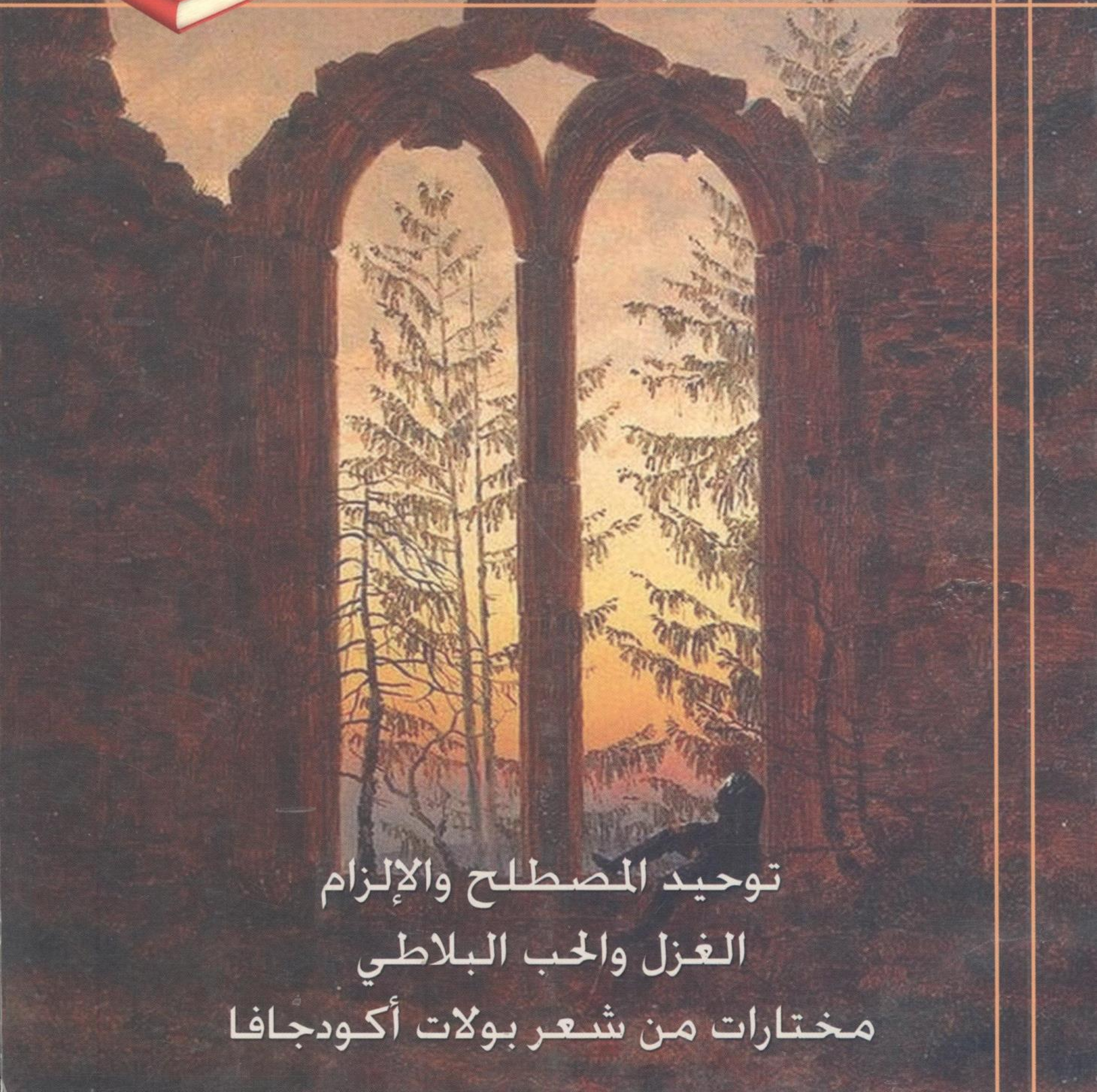
اتحاد الكتاب العرب

الآداب العالمية

مجلة فصلية يصدرها اتحاد الكتاب العرب بدمشق - العدد 152 خريف 2012 السنة السابعة والثلاثون



توحيد المصطلح والإلزام

الغزل والحب البلاطي

مختارات من شعر بولات أكودجافا

الآداب العالمية

مجلة فصلية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

تصدر كل ثلاثة أشهر، تعنى بنشر المواد المترجمة من الأدب العالمي في مجالات الشعر والقصة والمسرحية وغيرها من صنوف الأدب الإبداعي، ومجالات النقد والبحث الأدبي

السنة السابعة والثلاثون / العدد 152 / خريف 2012

الاشتراك السنوي

أعضاء اتحاد الكتاب العرب		250 ل.س
داخل القطر	أفـــراد	300 ل.س
	مؤسسات	900 ل.س
داخل الوطن العربي	أفـــراد	600 ل.س أو 15 دولاراً
	مؤسسات	2000 ل.س أو 25 دولاراً
خارج الوطن العربي	أفـــراد	900 ل.س أو 20 دولاراً
	مؤسسات	2000 ل.س أو 40 دولاراً
الدوائر الرسمية داخل القطر		200 ل.س
الدوائر الرسمية في الوطن العربي		350 ل.س أو 20 دولاراً
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي		500 ل.س أو 25 دولاراً

في هذا العدد من الآداب العالمية

الافتتاحية

الدراسات

الشعر

القصة

متابعات وأخبار أدبية

نافذة أخيرة

للنشر في

الآداب العالمية

تأمل هيئة تحرير «الآداب العالمية» من السادة الأدباء والمترجمين الذين يرغبون بالنشر فيها مراعاة الآتي:

- أن ترفق المادة المترجمة بالأصل الأجنبي الذي ترجمت عنه.
- أن تتم الترجمة عن اللغة الأجنبية الأصلية التي كتب بها النص ما أمكن.
- أن يكتب اسم المؤلف الأجنبي وعنوان المادة والمرجع باللغة الإنكليزية أو باللغة الأصلية التي كتب بها النص.
- أن يقدم المترجم لمحة عن سيرته الذاتية وعنوانه، ونبذة مختصرة عن المؤلف الأصلي للنص.
- أن تكون المادة المقدمة للنشر مطبوعة على وجه واحد من كل ورقة، مع نسخة إلكترونية ترسل على CD أو عبر البريد الإلكتروني.
- أن تثبت المصطلحات الأجنبية في هامش مستقل ملحق بالنص.
- أن تكون الموضوعات حديثة وهامة وغير منشورة.
- أن تثبت المصادر والمراجع الأجنبية والعربية في نهاية النص.
- لا تعاد المادة إلى أصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

توحيد المصطلح والإلزام

رئيس التحرير

نعود مرة أخرى إلى الحديث عن مسألة المصطلح في اللغة العربية وضرورة توحيده، لأننا لا نزال نرى أن الحالة السائدة على هذا الصعيد حتى الآن هي حالة الفوضى المستشرية، على الرغم من جميع الجهود التي بذلت من أجل حل هذه المسألة ؛ ويتضح هذا الأمر لنا عياناً عند مراجعتنا المواد النظريةَ التي ترد إلى بريد المجلة من مشرق الوطن العربي ومغربه. ونفاجأ أحياناً ببعض المصطلحات التي كان يمكن أن يستغلق علينا المعنى المقصود منها لولا السياق الذي وردت فيه. ولا يقتصر الأمر على اختلاف المصطلحات بين إقليم وإقليم أو بين قطر وقطر ؛ بل إننا نلاحظه على صعيد القطر الواحد بين هيئة وهيئة ومؤسسة ومؤسسة ؛ علماً بأن الشرط الأساس لصلاحية المصطلح هو "أن يكون لكل عين ولكل معنى لفظة واحدة تدل عليه" في اللغة المعنية. وإذا استمر الوضع على ما هو عليه سيتفاقم الاختلاف أكثر فأكثر، ما يقوي حجج الذين يزعمون أن توحيد المصطلح في اللغة العربية غاية لا تدرك، وأن الأفضل استعمال المصطلحات الأجنبية الموحدة التي يفهمها المختص أينما وُجد.

ولم يقتصر الاختلاف في وضع المصطلح على اجتهادات المترجمين في نطاق النصوص التي يترجمونها، واجتهادات الباحثين ضمن أطر الأبحاث التي يؤلفونها؛ بل تعدّى ذلك إلى المراجع والمعاجم التي وضعها كبار المتخصصين. وأورِدُ مثالاً على ذلك بعض المصطلحات الواردة في مرجع "مصطلحات الفلسفة" (الصادر في القاهرة عن المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في عام 1964 بإشراف الدكاترة: أبو العلا عفيفي، وزكي نجيب محمود، وعبد الرحمن بدوي، ومحمد ثابت الفندي)، وفي "المعجم الفلسفي" (الذي وضعه الدكتور جميل صليبا عضو مجمع اللغة العربية بدمشق، والصادر عن دار الكتاب اللبناني ببيروت عام 1973): فمصطلح "Diterminism" هو في "مصطلحات الفلسفة" "الجبر" وفي "المعجم الفلسفي" "الحتمية" (ويبيّن الواضع في الشرح الفرق بين "الحتمية" و"الجبرية")؛ أما مصطلح "Fatalism" فهو في "مصطلحات الفلسفة"، "مذهب القضاء والقدر"، في حين أنه في "المعجم الفلسفي" "الجبرية"، ويقول الواضع في الشرح: "الجبرية مختلفة عن الحتمية". والأدهى من ذلك أن يصل الاختلاف بين هؤلاء المتخصصين إلى حد التناقض والتعاكس، كما نرى في ترجمتهم لمصطلحي: "Eclecticism" و"Syncretism " فالأول هو في "مصطلحات الفلسفة" "الفلسفة التلفيقية" (الانتخابية)، وفي "المعجم الفلسفي" "التوفيق" (ويقول الواضع في الشرح إنه عكس التلفيق) والثاني هو في "مصطلحات الفلسفة" " النزعة إلى التوفيق" وفي "المعجم الفلسفي" "التلفيق" (ويقول الواضع في الشرح إنه عكس التوفيق) "علماً بأن بعض المراجع تترجم المصطلح الأول بكلمة "الانتقائية" أو "الاصطفائية" فأية فوضى هذه؟! وماذا يمكن أن يفعل حيالها باحث أو مترجم يلتمس الصواب لدى الأساتذة الكبار والمراجع الموثوقة! وأذكر أنه عندما أتانا من الغرب مصطلحا "Diachronic" و"Synchronic" ترجمها المتخصصون العرب بما يزيد على عشر كلمات مختلفة

لكل منهما، فيما ترجموا مصطلحي "Paradigmatic" و"Syntagmatic" بما يزيد على "دزّينة" من الكلمات لكل منهما، وقد ترجم بعضهم المصطلح الواحد بكلمتين أو أكثر.

وإذا ما نظرنا في الأسباب التي أدّت إلى هذا الواقع المؤسف وجدنا أن أهمها هو ترك الحبل على الغارب، وإبقاء الباب مفتوحاً على مصراعيه من غير أي ضابط، بحجة ضمان حرية الإبداع، والادعاء بأن الزمن هو الذي يصدر الحكم الأخير بموت المصطلح المقترح أو بقائه، واعتمادُ مبدأ "البقاء للأصلح" في مجال "صراع المصطلحات". ولنا أن نتصور المآل، فيما إذا استمر الوضع على ما هو عليه في هذا العصر، الذي تسارع فيه التطور العلمي إلى حد مذهل، وأصبح عدد المصطلحات الجديدة التي تدخل الاستعمال سنوياً يفوق الأربعين ألفاً، علماً بأن التطور العلمي يشمل العلوم الأساسية (البحتة)، والعلوم التطبيقية، وكذلك العلوم الإنسانية والاجتماعية.

ويتوجب علينا في هذا الصدد أن ننظر أولاً في الأدوات والوسائل والقوى التي نحتاج إليها للوصول إلى الهدف المنشود. وأولى هذه الأدوات هي اللغة. وقد أثبتت اللغة العربية على امتداد تاريخها أنها قادرة على استيعاب كل ما يكتشفه العقل البشري من ظواهر علمية، وما يبدعه من منظومات فكرية، ولديها من المرونة والإمكانات الكامنة ما يؤهلها لاستيعاب ما يأتي به التقدم الفكري والعلمي والتقاني؛ كما أن أبناء هذه اللغة من علماء ولغويين واختصاصيين وفنيين قادرون على تفجير هذه الإمكانات وتوظيفها في سبيل وضع المصطلحات التي تفي بالحاجة وتلبي الطلب؛ إلاّ أن وضع المصطلح ليس سوى خطوة على الطريق المؤدية إلى بلوغ الغاية المرجوة؛ إذ لابدّ من توحيد المصطلحات التي تضعها جهات متعددة، ثم إشاعة هذه المصطلحات الموحدة وإيصالها إلى جميع الجهات التي تحتاج إليها، وتستفيد منها في نشاطها العلمي والعملي؛ وهنا تبرز

الحاجة إلى إيجاد المنظومة الملائمة التي بوسعها النهوض بهذه المهمة الجسيمة. وإذا كانت الحقبة الراهنة قد تميزت بالنمو العاصف في المعرفة العلمية التي لا تنفك تولّد مصطلحات جديدة وجديدة، فإنها قد تميزت أيضاً بتطور وسائل نقل المعلومات وتبادلها بسرعة فائقة تتيح للجهات المعنية القيام بمهمتها، إذا كانت على المستوى المطلوب من الكفاءة والتنظيم، وكان لديها الدافع الكافي معنوياً ومادياً. وهكذا نرى أن جميع العناصر الضرورية التي تتطلبها مهمة وضع المصطلح العربي وتوحيده وإشاعته في الوقت المناسب متوافرة بالقوة، ويمكن نقلها إلى حيز الفعل. وقد تبين هذا بوضوح في القرارات والتوصيات الصادرة عن "ندوة إقرار منهجية موحدة لوضع المصطلح العربي وسبيل توحيده وإشاعته"، التي أقامها اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية بالتعاون مع مجمع اللغة العربية بدمشق من الخامس والعشرين إلى الثامن والعشرين من تشرين الأول عام (1999).

فقد ورد في هذه القرارات والتوصيات ما هو كفيل، في حالة تطبيقه، بتمهيد الطريق الصحيحة الموصلة إلى الهدف. فقد أوصت الندوة التي أقيمت في رحاب مجمع اللغة العربية بدمشق بأن يتولى مجلس اتحاد المجامع العربية تجميع المصطلحات الموحدة على نطاق الوطن العربي، واتخاذَ القرار المناسب بشأنها، ثم طبعها ونشرها؛ كما أوصت بالإفادة من ثورة الاتصالات باستعمال التقانات الحديثة كالحاسوب والشابكة، وبإنشاء مواقع لمجامع اللغة العربية عليها وشبكة تربط بينها.... وشددت على الإسراع في وضع المصطلحات العربية المقابلة لما يأتي من مصطلحات أجنبية إلخ.... ومن أهم التوصيات الصادرة عن الندوة، في رأيي، مناشدتُها الحكومات العربية إصدار القرار الملزم بتعريب العلوم والتعليم العالي والجامعي في جميع الاختصاصات، واتخاذ الاجراءات القانونية والإدارية ليكون لمقررات مجامع اللغة العربية واتحاد المجامع قوة تنفيذية إلزامية... ولا شك في أن

التوصية بالإلزام في هذا المجال جاءت "حصيلة "لتجربة طويلة عاناها باحثون مهتمون على مدى عقود عديدة، وتكونت لديهم خبرة غنية وقناعة راسخة بأن اللجوء إلى الإلزام أمر لابد منه هنا. والإلزام هنا لا يعني بحال من الأحوال تقييد الإبداع أو المساس به، وخصوصاً الإبداع الفني؛ بل هو ينبثق من الالتزام بالمصلحة العامة، ومن ضرورة تعريب العلوم وتوحيد مصطلحاتها، وينحصر ضمن هذا الإطار. وعندما ستعمل المنظومة التي ستتولى تنفيذ هذه المهمة عملاً منتظماً مجدياً يتسم بالجدية والكفاءة سيتلاشى الشعور بالحساسية تجاه إجراء الإلزام، وستلتزم جميع الجهات المعنية تلقائياً بمعاجم المصطلحات الموحدة، كما يلتزم اللغويون العرب الآن ويستشهدون بما ورد في معجم "لسان العرب"، على سبيل المثال، في مشرق الوطن العربي ومغربه. ومن البدهي أن هذا النشاط لا يعني البتّة التهاون في إتقان اللغات الأجنبية، والمتابعة الحثيثة لكل ما يستجد فيها، واستيعابه استيعاباً خلاقاً، وخصوصاً في مجال المصطلحات، التي يمكن لكل مجتهد أن يقترح مكافِآت عربية لها، ويوصلها إلى الجهات المختصة، لاتخاذ قرار باعتمادها، أو بالاستعاضة عنها بما هو أنسب منها. ولا أظن أن أحداً يتصدى لترجمة عمل علمي ولا يتمنى أن يكون في متناوله مرجع موثوق معتمد من ذوي الخبرة والاختصاص، يمكنه أن يستمد منه المصطلحات العربية المقابلة لما يصادفه من مصطلحات أجنبية في المؤلف الذي يترجمه، ولاسيما إذا كان يعرف أن هذه المصطلحات شائعة على امتداد الوطن العربي. ولاشك في أن الإجماع على استعمال مصطلح موحد من قِبل أكثرية المتخصصين في فرع من فروع المعرفة له قوةُ تأثير تجعل الآخرين يلتزمون باستعمال هذا المصطلح، حتى وإن لم يكونوا على قناعة تامة بأنه هو الأصوب والأصلح. وثمة أمثلة بارزة على ذلك، أذكر منها، على سبيل المثال، ما قاله المفكر الراحل أنطون مقدسي في مقالة عنوانها "علامَ اللسانيات" نشرها في العدد المزدوج من مجلة "الموقف الأدبي"

الصادر عن شهري تموز وآب عام 1982 والخاص باللسانيات. قال" "كنت شخصياً ـ وما أزال ـ أعتقد أن كلمة "لغويات" أو "علم اللغة" أصح من كلمة "لسانيات" أو "علم اللسان"، للدلالة على العلم المعني هنا، ومع ذلك استخدمت الثانية في هذه الملاحظات السريعة لشيوعها النسبي، ولأن كتاب هذا العدد ـ وكلهم من المتخصصين ـ استخدموها، ورأي الجماعة مبدئياً هنا خير من رأي الفرد" (الموقف الأدبي العددان 135 ـ 136، ص29).

ونحن في مجلة "الآداب العالمية" نرغب إلى السادة الباحثين ومترجمي النصوص النظرية والنقدية، المتعلقة بالأدب والفن عموماً، أن يتوخوا اختيار المصطلحات الشائعة التي أجمعت الأكثرية على استعمالها؛ إما إذا لم يكن للمصطلح مكافئ معتمد فيُحبّذ أن يُشفع المكافئ العربي المبتكر بأصله الأجنبي، علّنا نستطيع أن نستفيد من هذه الاجتهادات في وضع مسارد للمصطلحات تصلح لأن تكون خطوة على طريق التوحيد الطويلة.

الدراسات

المتشكّلات الفكرية المؤسسة لمدرسة فرانكفورت*

Geistige Dimensionen der Frankfurter Schule

- مقاربة تاريخية لبناء النظرية النقدية عند أقطاب المدرسة -

هوركهايمر، أدورنو، فروم، ماركوزه،

د. حبيب بوهرور(*)

مدخل

إن التعريف بفكر وفلسفة مدرسة فرانكفورت النقدية وروادها الأوائل بعجالة أمر ليس بهين، بعد ان أصبحت هذه المدرسة اليوم أساساً لأغلب النظريات والاتجاهات النقدية لفكر و فلسفة و كتابات مرحلة ما بعد الحداثة*

* مدرسة فرانكفورت : أعلام ومؤلفات : نذكر هنا ابرز علماء المدرسة مع أبرز مؤلفاتهم. 1 - ماكس هوركهايمر (1973 -1895) من أبرز أعماله "النظرية التقليدية والنظرية النقدية"، "جدلية التنوير" مع أدورنو 2 - تيودور أدورنو (1903 - 1970) من أعماله : تعالي الغيري والنيوماني في ظاهرية هوسرل "، "كيركجارد وبناء الجمالية"، "الشخصية الاستبدادية" مع آخرين، "الجدل السلبي". 3 - هربرت ماركوزه (1979 -1898) أبرز مؤلفاته : "العقل والثورة"، "الحب والحضارة"، "فلسفة النفي"، "الإنسان ذو البعد الواحد"، "نحو التحرر"، "الثورة والثورة المضادة". 4 - فردريك بولوك (1894 - 1970) من أعماله : "نظرية العملة عند ماركس"، "تجارب التخطيط في الاتحاد السوفييتي بين عامي 1917 - 1927"

(*) أستاذ محاضر، أكاديمي و باحث جامعي ، قسنطينة ، الجزائر

* - تعبر كلمة ما بعد الحداثة عن مرحلة جديدة في تاريخ الحضارة الغربية تتميز بالشعور بالإحباط من الحداثة و محاولة نقد هذه المرحلة و البحث عن خيارات جديدة و كان لهذه المرحلة أثر في العديد من المجالات الفلسفية و الأدبية و الفنية و التشكيلية... .

Post-modernism ، خاصـة في الفلـسفة وعلـم الاجـتماع وعلـم الـنفس والانثـروبولوجيا وفي الأدب و الـنقد الأدبـي و نقـد الـنقد والفـن والموسـيقى، وكـذلك مـتابعة مـصادرها وخطـوط تطـورها المتـشابكة وتـبلور نظـريتها الـنقدية (Kritische Theorie) al Théorie critique منذ نشأتها، محاولين قدر الإمكان توضيح العلاقات المعقدة لأفكار روادها الأوائل وخاصة في علاقتهم مع الفلسفات الهيغلية والماركسية والوضعية من جهة، وحركات الشباب والطلاب التي تفجرت في منتصف الستينيات من القرن الماضي من جهة أخرى، محاولين استعراض النظرية الـنقدية في أبعادهـا الفكـرية والفلـسفية والاجتماعـية ونـتائجها علـى تطـور الـتفكير الاجتماعـي والحركات الاجتماعـية والثقافية والسياسية في الغـرب، الـتي ميزتها مـن غيرها مـن النظريات الفلسفية والاجتماعية، والتعرض إلى أهم المشاكل التي واجهتها في مسيرتها الفكرية الطويلة. وعلى الرغم من انطفاء شمعات أغلب روادها الكبار إلا أن أفكارها الفلسفية والاجتماعية النقدية ما زالت حية، وهذا دليل على حيويتها وقوة تأثيرها وفاعليتها، التي مثلت جيلاً غير اعتيادي مرت لحظته التاريخية مروراً متميزاً وغير اعتيادي أيضا.

i. النشأة والتأسيس

مدرسة فرانكفورت (l'école de Francfot-Die Frankfurter Schule) هي التيار الفكري والفلسفي والسياسي الذي تحقق في -فرانكفورت Frankfurt - ألمانيا، عند إنشاء هذه المدرسة بقرار من وزارة التربية بتاريخ 3 - فبراير - 1923 بالاتفاق مع معهد الأبحاث الاجتماعية Institut für Sozialforschung. وقبل التكوين الرسمي للمعهد رأس كورت غيرلاخ K. A. Gerlach هذا التجمع الفكري، لكنه توفي قبل افتتاحه بقليل، فاختير لإدارته المؤرخ كارل غرونبرغ Karl Grünberg ما بين عامي 1923 - 1929، والذي كرّس توجهات بحوث المعهد نحو أطروحات الماركسية الأورثوذكسية، ونحو أنشطة الحركة العمالية الأوروبية وكان عضوا منخرطا في صفوفها. وفي يناير 1931، ، خلف هوركهايمر 1895 - 1973 غرونبرغ 1861

-1940، وانضم إليه معظم المفكرين المشهورين فيما بعد: فروم 1900 - 1980، ماركوزه 1898 - 1979، وأدورنو 1903 - 1969.[1]

قدمت مدرسة فرانكفورت **نظرية نقدية**[2] (Kritische Théorie critiquela Theorie). تناولت مختلف نماذج الوعي النظري والعملي وبالأخص للاديويولوجية الكونية (الشمولية). وقد جمعت في أرائها بين الهيغلية والماركسية ومدارس علم الاجتماع والنفس بالشكل الذي جرى توظيفه في نقد نمطية الوعي والعقائد الجامدة. من هنا كان انتقادها للماركسية "الرسمية" التي جرى تحويلها إلى نصوص مقدسة.

إن ارتباط النقد الذي قدمته مدرسة فرانكفورت بما بعد الحداثة Post-modernism كان ارتباطا قويا وغير عفوي ولعل نواة هذه النظرية النقدية ترجع إلى أحد مؤسسيها الأوائل وهو ماكس هوركهايمر Max Horkheimer في مقاله الصادر في عام 1937 المسمى" النظرية التقليدية والنظرية النقدية "حيث حدد فيه الخطوط العامة للنظرية النقدية التي عرفت بها المدرسة إلى اليوم والتي هي مدرسة متعارف عليها بهذا الاسم فقط" مدرسة فرانكفورت" والتي تبلورت لتكون البداية الفعلية للمشروع النقدي الذي قام به هؤلاء رفقة فالتر بنيامين Walter Benjamin " والقائم على محاولة نقد الأنظمة المهيمنة على الثقافة الغربية وخصوصا الخطابية منها، وقد ساعدهم في ذلك قراءتهم المتعمقة التي قاموا بها للتراث الأوروبي مستخدمين أدوات تحليلية

---

(1) ينظر: بول - لوران آسون، مدرسة فرانكفورت، تر سعاد حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت 2005، ص7 /8

(2) - يستخدم مصطلح النظرية النقدية في العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية للإشارة إلى نظريتين مختلفتين تماما تاريخا و نشأة، الأولى نشأت من النظرية الاجتماعية و الأخرى من النقد الأدبي إلا ان التطورات اللاحقة في مناهج العلوم الاجتماعية و الإنسانية قربت المجالين فمنذ السبعينيات من القرن العشرين أصبح هناك تداخل واضح بين النقد الأدبي الذي يدرس بنى النص و مكنوناته و بين دراسة المجتمعات البشرية و أنظمتها، كل هذا جعل من مصطلح **النظرية النقدية** شائعا جدا في المجال الأكاديمي، لكنه مصطلح واسع يغطي مجالا واسعا من النظريات العلمية التي تتناول منهجيات لدراسة العلاقات بين المكونات، سواء كانت مكونات أدبية نصية أو مكونات اجتماعية أنثربولوجية و هي غالبا ما تدرج ضمن نظريات ما بعد الحداثة.

ونقدية من أجل فهم طبيعة الأغلال الإيديولوجية والمؤسساتية سعيا منهم للتنظير لأجل تحرير الإنسان منها، فهذه الإيديولوجيات والمؤسسات هي التي سوّغت التسلط الذي تمارسه أنظمة فكرية معينة

ii. اتجاهات المتشكّل الفكري في مدرسة فرانكفورت

تمثلت مدرسة فرانكفورت باتجاهات فلسفية واجتماعية مختلفة يمكننا إيجازها من خلال هذا الرصد الذي نتوخى فيه الدقة في إعادة تفعيل الطروحات التاريخية حول مختلف متشكلات الأنتليجنسيا المتباينة في أفكار مدرسة فرانكفورت النقدية:

1 ـ اتجاه هوركهايمر[3] وأدورنو[4] M. Horkheimer/ Theodor W. Adorno :

وهو الاتجاه الذي تمثل في نظرنا بالمنهج النقدي الجدلي وهو منهج يهدف إلى توحيد النظرية بالممارسة العملية وتقديم نظرية نقدية للمجتمع تستطيع الوقوف أمام فكرة التسلط المؤدي إلى العنف وتسعى إلى جعل الفكر النقدي ليبراليا وغير ليبرالي في الوقت ذاته، وان لا تخجل من الصراع الاجتماعي الواقعي وان لا تبخل عن أية

---

(3) Max Horkheimer (né le 14 février 1895 - mort le 7 juillet 1973) était un philosophe et un sociologue allemand, connu pour être le directeur de l' Institut für Sozialforschung (l'école de Francfort) de 1930 à 1969, et un des fondateurs de la Théorie critique (Kritischen Theorie). Références disponibles en langue française :

- Théorie traditionnelle et théorie critique.
- La dialectique de la Raison.
- Éclipse de la Raison.
- La Théorie critique.
- Crépuscule. Notes en Allemagne de 1934 à 1939.
- Les débuts de l'histoire de la philosophie bourgeoise.

(4) Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno, communément appelé Theodor Adorno, est un philosophe, sociologue, compositeur et musicologue allemand. Il a été l'élève en composition musicale de Alban Berg et membre de l'école de Francfort, au sein de laquelle a été élaborée une théorie critique. Références disponibles en langue française :

- Trois études sur Hegel (1957).
- Notes sur la littérature (1958). (Extraits)
- Jargon de l'authenticité (1965).
- Modèles critiques (1963-1965).
- Dialectique négative (1966).
- Théorie esthétique (posthume, 1970).
- Ecrits sociologiques (posthume, 1971).
- Études sur la personnalité autoritaire, (1950) rééd. Éd. Allia, 2007

Voir/ http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_de_Francfort

مهادنة، مع أية سلطة، ما دامت تهدف إلى الاستقلالية وإلى تحقيق سلطة الإنسان على حياته الذاتية، مثلما هي على الطبيعة.

تولى ماكس هوركهايمر عمادة معهد الأبحاث الاجتماعية عام 1930 وكانت دراسته لعلم النفس بناءة و مثمرة. حيث وصل إلى منصب أستاذ علم النفس الاجتماعي بجامعة فرانكفورت بعد أن طور أسس النظرية النقدية في مجموعة دراسات بعنوان (النظرية التقليدية والنظرية النقدية Théorie traditionnelle et théorie critique). فنراه يجدّد البعد المادي للنزعة النقدية. حيث ينطلق من أن حياة المجتمع هي نتاج العمل. وهو الأمر الذي قاده إلى مراجعة نظرية نقد الأيديولوجية وفق نقطتين أساسيتين هما:

- النقطة الأولى هي احتواء المتشكّل الفكري عند ماركس Karl Marx فقد شكل نقد ماركس للأيديولوجية منطلقاً أساسا لهوركهايمر في نقده للأيديولوجية. فقد اعتبر كلاهما أن نقد الأيديولوجية هو خطوة ضرورية على طريق الثورة البروليتارية* Proletariat.

- أما النقطة الثانية فقد بدأت بعد أن بدت هذه الثورة لهوركهايمر بعيدة المنال، وعلى أثر ذلك توجه هوركهايمر إلى التركيز في نقده للأيديولوجية على مقولة العقل ذي البعد الاجتماعي، مبلوراً موقفه الجديد من خلال نقده لموقف كارل مانهايم Karl Manheim من الأيديولوجية. إلا أن صعود الأيديولوجيات الشمولية قاد هوركهايمر إلى التخلي عن الثورة، والى تصفية حساباته مع الماركسية ومع النظرية التقليدية، استناداً لمقولات العقل النقدي، وهو ما أسس للمتشكل التفعلي في فكر هوركهايمر في سعيه إلى نقد للأيديولوجية. وقد خلص هذا السعي إلى أن هوركهايمر،

* بروليتاريا: مصطلح سياسي يُطلق على طبقة العمال الأجراء الذين يشتغلون في الإنتاج الصناعي ومصدر دخلهم هو بيع ما يملكون من قوة العمل، وبهذا فهم يبيعون أنفسهم كأي سلعة تجارية. وهذه الطبقة تعاني من الفقر نتيجة الاستغلال الرأسمالي لها، ولأنها هي التي تتأثر من غيرها بحالات الكساد والأزمات الدورية، وتتحمل هذه الطبقة جميع أعباء المجتمع دون التمتع بمميزات متكافئة لجهودها. وحسب المفهوم الماركسي فإن هذه الطبقة تجد نفسها مضطرة لتوحيد مواقفها ليصبح لها دور أكبر في المجتمع.

على الرغم من نقده للماركسية ولماركس ، قد استمر على موقفه الناقد للأيديولوجية معتبراً إياها ، كما اعتبرها ماركس ، وعياً زائفاً ، وفكراً يتجاهل علاقاته بالواقع. إنها فكر يحجب الواقع.

أما أدورنو، فهو يرى أن تأمل النظام الستاليني Staline يظهر أن الأيديولوجية كانت "وسيلة للاضطهاد"، لأنها في الغرب لم يعد لها من وجه واضح القسمات لنتعرف عليها، فقد أضحت أكثر قدرة على التخفي والذوبان ومن دون أي علاقة مع الحقيقية. فالأيديولوجيات العَلْمَوية تعلن أن ليس هناك ما هو أحسن مما هو كائن، ولا داعي للبحث عما ينبغي أن يكون، فالواقع ما هو كائن. هذه الثقافة دعاية ليست إلا ، وما تلبث، كما يرى أدورنو، أن تتحول رويدا إلى إرهاب عندما تعمل على إقرار الوضع القائم كأمر لا مناص أو بديل عنه.

وخلافا لذلك تعتمد النظرية النقدية **la Théorie critique (Kritische Theorie)** إلى عدم إغفال تحليل الواقع التاريخي لارتباطها به أشد الارتباط حتى يتسنى لها ربط النظرية بالممارسة، فإذا كانت الممارسة تؤثر في التمثلات، فالنظرية تؤثر أيضا في الإدراك. وعلى الرغم من أنها تبحث باستمرار عن سبل تجاوز المجتمع، فيجب عليها أن تتحاشى السقوط في فخ أن تصبح أيديولوجيا بدورها أو أن تتحول إلى صيغة جاهزة للاستعمال....[5]

---

[5] للاستفاضة يراجع عبدالله المطيري، في الطريق إلى هابرماس، مقال بجريدة الرياض ليوم الخميس 23من ذي القعدة 1427هـ 14 -ديسمبر 2006م - العدد 14052. و يراجع أيضا حسن مصدق نيورغان هابرماس و مدرسة فرانكفورت ، النظرية النقدية التواصلية و ينظر ايضا ماكس هوركهايمر وثيودور ف. ادورنو، جدل التنوير، ترجمة جورج كتورة دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 2006

و ينظر أيضا :

Jan Spurk, Saint-Nicolas :Critique de la raison sociale : L'École de Francfort et sa théorie de la société, Presses de l'Université Laval, Paris, Éditions Syllepse, 2001, 237 p. **ترجمة واقتباس الباحث**

انطلاقا مما سبق راجع هوركهايمر و أدورنو أسس تشكيل و تفعيل النظرية النقدية وفقا لموقفهما السابق من الأيديولوجية و من طروحات ماركس و الماركسية فقال أن النظرية النقدية هي في المقام الأول ليست نظرية للمعرفة أو نظرية للحقيقة، مع أنها جزء من المحاولات المستمرة التي تهدف للوصول إليها، انطلاقاً من اهتماماتها بالجانب الفلسفي للعلاقات الاجتماعية، فهي لذلك محاولة جادة لإيجاد بديل نظري ـ نقدي واضح المعالم للوقوف أمام التيارات الفكرية والفلسفية التقليدية التي مارست أنواعا من السلطة التي هدفت إلى تقويض طوعي في تاريخ الفلسفة، الذي اجبر النظرية على التراجع، وقامت على أساس منهجي قويم هو الربط الجدلي بين النظرية والممارسة. كما أكد هوركهايمر، أن جدلية النظرية والممارسة يجب أن تكون داخلية، حتى لو تنكرت النظرية لكل فهم ذاتي وفي لحظة تشكيل المصلحة، لكن على النظرية النقدية أيضا أن تستغني، في الوقت ذاته، عن المماثلة والأحكام القاطعة التي تثير المصالح أو ترتبط بها، كما عليها أن تستغني عن كل وساطة، لأن قيمة أية نظرية نقدية للمجتمع لا تتقرر بالفصل الشكلي للحقيقة وإنما بالشروع في لحظة تاريخية معينة بالقيام بواجبها تجاه القوى الاجتماعية، وان اتخاذ مثل هذا الموقف إنما يهدف أساساً إلى توجيه المعرفة الذاتية نحو المجتمع ونحو مصلحة عقلانية ايجابية، وهو ما مكنها من أن تكون فلسفة اجتماعية هدفها نقد المجتمع وتعريته من خلال نقد النظام القائم والكشف عن جوانب الخلل فيه ورفضه إذا كان سلبياً. وبمعنى آخر تعرية المجتمع الصناعي ـ البرجوازي وعقلانيته التكنولوجية وما يرتبط بها من إيديولوجية، لأن نقد المجتمع، هو في الوقت ذاته، نقد ذاتي للأفكار التي تصدر عنه.

وتتيح قراءة أدورنو للمشروع الثقافي والحضاري الغربي Kultur-Projekt-und der westlichen Zivilisation للكشف عن البعد الآخر، أو الجانب المعتم أو الثقافة الظل في النتاجات الفكرية الغربية مبتدئا من دراسة الفن الذي يهدف حسب أدورنو الى سلب الطابع المقدس الذي أضفاه الإنسان على الواقع و افقده حريته، فا لإنسان المعاصر صنع أوثانه الجديدة المتمثلة بأوجه امتلاك الحياة، و قد أطلق على ذلك الجدل السلبي، و أن الفن وفقا لذلك يعارض أداة القمع بشتى صورها، يقف

بوجه استلاب حرية الإنسان، عن طريق القوانين التنظيمية الجماعية التي تخترق الأشكال المقيدة، وتنفي القوانين المضادة لحرية العمل و الممارسة[6].

2- الاتجاه النفسي التحليلي الذي يتمثل بآراء اريك فروم Erich Fromm [7] والفرويديين الجدد*:

تقوم فلسفة هذا الاتجاه على مقدمات ماركسية في التحليل النفسي، وقد مثله اريك فروم **E. Fromm** (1900 -1980) الذي نشأ في أسرة يهودية متدينة، وقد تأثر مبكراً بفكرة المخلص الإلهي، غير انه تحرر منها بعد ان قرأ ماركس وسبينوزا وجون ديوي، مثلما تأثر بآراء هوركهايمر وأدورنو وماركوزه بعد أن أصبح عضواً في مدرسة فرانكفورت النقدية عام 1929. غير أن مسافة كبيرة كانت تفصل بينه وبين أعضاء مدرسة فرانكفورت، حيث كان معظمهم من المدرسة الفرويدية آنذاك. ومن اجل تقريب المسافة التي تفصله عنهم، بدأ بدراسة **الطبيعة البشرية والاغتراب الاجتماعي** وأخذ يبلور اتجاهاً خاصاً في التحليل النفسي ويضع مقدمات نظرية في

---

[6] ينظر: علم الجمال لدى فرانكفورت ص 9 -14 نقلا عن محمد سالم سعد الله الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية ص 218/217

[7] إريك فروم: (23 مارس 1900 - 18 مارس 1980)؛ عالم نفس و فيلسوف إنساني ألماني أمريكي. ولد في مدينة فرانكفورت وهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية في 1934، من أعماله :الخوف من الحرية (1941) التحليل النفسي والدين (1950) اللغة المنسية : مدخل إلى فهم الأحلام والقصص الخيالية والأساطير (1951) المجتمع العاقل (1955) رسالة سيجموند فرويد : تحليل لشخصيته وتأثيره (1959) أزمة التحليل النفسي : مقالات عن فرويد وماركس وعلم النفس الاجتماعي (1970 (تشريح نزوع الإنسان إلى التدمير (1973) كما حرر كتبا، بأقلام كتاب متعددين عن بوذية زن ومفهوم ماركس للإنسان وغيرها. راجع :
http://en.wikipedia.org/wiki/Erich_Fromm

* الفرويديون الجدد: الفرويديون الجدد احدى التسميات التي اطلقت في ادبيات علم النفس على اتباع الطريقة الفرويدية في التحليل النفسي من علماء النفس الذين عاصروه او الذين جاءوا من بعده على الرغم من اختلاف وجهات النظر التي يحملونها ومن اهم الفرويديين الجدد: كارل يونغ K. JUNG، أدلر Adler، ستكل Sttekl، تيودور رايك T. Reik، اتو رانك O. Rank، اريك فروم Erich Fromm، هاري سوليفان H. Sulivan ..الخ.

«نسق الأخلاق» في إطارها الإنساني، موجهاً انتقاداته إلى الفرويديين الذين ما زالوا يستخدمون طرقاً بيروقراطية قديمة في التحليل النفسي والسايكولوجيا الطبيعية. حاول فروم دمج التحليل النفسي بالنظرية الماركسية مع اختلافه معها، مثلما انتقد تصورات علماء النفس حول «روح الجماهير» ورأى ضرورة عدم فصل الإنسان عن أوضاعه الاجتماعية. ولذلك وجد أن من الضروري دراسة الماركسية وفهمها وتحديد أسسها ومن ثم تطويرها انطلاقاً من مفهومي الطبيعة الإنسانية والحرية.

في عام 1931 كتب فروم مقالاً حول «التحليل النفسي والسياسة» في « مجلة علم النفس التطبيقي Journal of Applied Psychology » أثار سجالاً علمياً واسعاً، إذ كان محاولة لتطوير الفرويدية من خلال نظرية المعرفة الماركسية. **رأى فروم أن الماركسية كانت على خطأ حين أسقطت أهمية العامل السيكولوجي لغريزة التملك، كما أن ماركس لم يضع أهمية للمقدمات السيكولوجية مثلما يقوم به هو اليوم.** وبحسب الماركسية، فإن الإنسان له دوافع أساسية كالجوع والعطش والجنس وغيرها وهو يسعى إلى إشباعها، ولكن غريزة التملك ونزعة الربح هي نتاج علاقات اجتماعية. ولهذا فإن الماركسية تحتاج إلى مرجعية سيكولوجية أوسع والى حلقة الوصل الضائعة التي تربط البناء الفوقي بالأساس الاقتصادي، وتطوير علم نفس اجتماعي - تحليلي يقوم على دراسة أو فهم السلوك المدفوع بباعث غير واعٍ، من طريق تأثير الأساس المادي في الحاجات البشرية الأساسية.

كما أكد فروم أن النزعة المسيطرة في المجتمعات الأوروبية تقوم على تعميم تجاربها على كل المجتمعات كما في موضوع عقدة أوديب وغيرها التي ترتبط بالمجتمعات ذات النزعة الأبوية البطريركية فقط، مؤكداً العلاقة التي تربط بين «روح الرأسمالية» والسلوك الأوديبي، في وقت كان مثل هذه الأفكار غير اعتيادي.

وبهذه العلاقة ربط فروم بين العقلانية الأوروبية وغريزة التملك والتزمت والكبت من جهة، وبين قهر النظام الاجتماعي من جهة أخرى.

لقد تبلورت النظرية النقدية في المخيال التشكيلي النقدي عند فروم بعد قراءته كتاب «حق الأم الطبيعي» ليوهان ياكوب باخوفن (1815-1887) Bakhofen الذي

صدر عام 1861 ، فحدث تحول في فكر فروم وأخذ موقفه من نظرية فرويد Freud يتغير تدريجياً وبخاصة موقفه من اللبيدو Libido* وعقدة أوديب* ، وذلك من طريق تجاربه السريرية من جهة ، وتطوير نظريته في علم النفس الاجتماعي من جهة أخرى. وفي الوقت الذي أصبح فروم أحد الدعاة لنظرية «حق الأم الطبيعي» لباخوفن ، تأثر أيضا بآراء بريفول في كتابه «العواطف العائلية» الذي صدر عام 1934 والذي طرح فيه أفكارا جديدة حول أهمية الأم ودورها في حياة الطفل العاطفية التي تكون شرطاً ضرورياً للإنسان والتي تتشكل خلال فترة الحمل والطفولة. وتأكيده أن الرجولة والأنوثة ليسا من طبيعة مختلفة ، وإنما مستمدتان من اختلافهما في الوظائف الحياتية التي هي ذات خصائص اجتماعية. كما رأى فروم أن المجتمعات التي يسود فيها حق الأم يزداد فيها التضامن وتسودها السعادة ويكون الحب والحنان أعلى القيم الإنسانية وليس الخوف والطاعة ، وحيث لا وجود للملكية الفردية ولا للكبت الجنسي. وعلى العكس من ذلك ، المجتمع الأبوي والمجتمع الطبقي ، اذ كلاهما يضع الواجب والسلطة فوق الحب والمتعة والسعادة. وبمعنى آخر ، فإن فلسفة التاريخ عند باخوفن تقترب في الواقع من فلسفة هيغل ، حيث رأى أن صعود المجتمع الأبوي يتطابق مع الانفصام بين الطبيعة والفكر.

اهتم فروم بقراءة باخوفن Bakhofen من وجهة نظر اشتراكية وركز على المجتمعات التي يسود فيها حق الأم ، وليس على الأهمية التاريخية لتلك المجتمعات التي تعاقبت عبر التاريخ. والجانب الآخر من اهتمام فروم المتزايد بنظرية باخوفن يعود إلى تناقص إعجابه بنظرية فرويد. ففي عام 1935 أعلن فروم الأسباب التي دفعته الى اتخاذ هذا الموقف من فرويد ، قائلاً إن فرويد هو سجين أخلاقيته البرجوازية وقيمه الأبوية

---

* الغريزة الجنسية أو النشوة الجنسية : هي الشعور بالحاجة إلى الجنس وممارسة الجماع. والغريزة الجنسية تشمل مرحلة الإثارة الجنسية ، ما قبل الجماع ، ومرحلة الجماع وتتوج بقمة النشوة الجنسية أو هزة الجماع.

* عقدة أوديب ، هي مفهوم أنشأه سيجموند فرويد واستوحاه من أسطورة أوديب الإغريقية ، وهي عقدة نفسية تطلق على الذكر الذي يحب والدته ويتعلق بها ويغار عليها من أبيه ويكرهه وهي المقابلة لعقدة الكترا عند الأنثى.

وان الثقل الذي يضعه فرويد على تجارب الطفولة في التحليل النفسي يؤثر في ملاحظات المحلل النفسي ويدفع بالأشخاص إلى الانحراف عن اتجاههم أو صرف انتباههم. وفي حالة أن المحلل النفسي لا يقف من قيم المجتمع موقفاً نقدياً، أو حين يخالف المحلل النفسي رغبات الأشخاص، فهو سيلاقي مقاومة منهم. ولكن الحقيقة، بحسب فروم، هي أن التسامح المثالي، الذي يفترض أن يتحلى به المحلل النفسي ينبغي أن يوجه ضد الظلم الاجتماعي. ولكن عندما أصبح القرار في يد الطبقة الوسطى تحول إلى قناع أخلاقي، ولم يخرج من التفكير والقول إلى العمل. والتسامح البرجوازي يبقى متناقضاً بصورة مستمرة، فإذا كان واعياً فهو نسبي ومحايد، وإذا كان غير واع فهو يقف بالتأكيد في خدمة النظام القائم. ومثلما للتسامح وجهان، كذلك للتحليل النفسي، حيث تختفي وراء واجهته المحايدة أحياناً حالات سادية.[8]

في عام 1939 انفصل فروم عن مدرسة فرانكفورت وركز جهوده على العمل السريري le travail Clinique (Arbeit Klinik) في المستشفيات ولم يلتزم الطريقة الفرويدية في التحليل النفسي بقوة، ثم أعلن انفصاله عن فرويد ومدرسته. كما أعلن في إحدى مقالاته في مجلة «العلوم الاجتماعية» نقده لفرويد ورماه بضيق الأفق.

قارن فروم بين العلاقات الإنسانية بالمعنى الفرويدي وعلاقات السوق، باعتبار أن السوق هو مكان تبادل العلاقات الاقتصادية وإشباع الحاجات البيولوجية، حيث تصبح العلاقة مع الرفيق وسيلة لغاية. كما وقف فروم ضد تشاؤمية فرويد وضد مفهومه لغريزة الموت وقارنها بالحاجة الى التدمير، تلك الحاجة التي أهملها فرويد في كتاباته المبكرة، التي لم تكن كافية لتوضيح الناحية البيولوجية، والتي لا تتطابق مع الحقائق العلمية، كما أن أهمية غريزة الهدم والتدمير عند الفرد والجماعات والطبقات تبرهن على وجود اختلافات كبيرة بينهم. ومن هنا فإن قوة غريزة الهدم والتدمير عند الطبقة الوسطى في أوروبا غير متشابهة، وهي أكثر اختلافاً لدى الطبقة العاملة وكذلك لدى الطبقات العليا.

---

[8] نقلا عن : (ترجمة و اقتباس بتصرف من الباحث)
Erich Fromm : La crise de la psychonalyse : essais sur Freud, Marx et la psychologie sociale / traduction par Jean-René Ladmiral.Paris: Anthropos, 1971. P 23-36

في عودته إلى ماركس وفرويد، طوّر فروم مفهوم الاغتراب وربطه بتجاربه ومعالجاته السريرية منطلقاً من نقطة مركزية مهمة أكدت الترابط الجدلي بين الإنسان والمحيط، مع ربط كل ذلك بتوجيه أخلاقي ونفسي، ليس وليد الصراع الاقتصادي كما عناه ماركس وليس نتاج الصراع الجنسي كما عناه فرويد، وإنما هو نتاج أمور وجودية شخصية الطابع، اجتماعية المنشأ، وضعها في إطارها الإنساني الأوسع.

والاغتراب كمفهوم، له دلالات عدة ومختلفة الأصول والأسباب، إنما يمثل نمطاً من تجربة يشعر بها الإنسان بالغربة عن الذات، فهو لا يعيش ذاته كمركز لعالمه وكصانع لأفعاله ومشاعره. ومعاني الاغتراب متعددة اجتماعية ونفسية واقتصادية يمكن إجمالها بانحلال الرابطة بين الفرد والآخرين، أي العجز عن احتلال المكان الذي ينبغي على المرء أن يحتله وشعوره بالتبعية أو معنى الانتماء إلى شخص أو الى آلية أخرى، بحيث يصبح المرء مرهوناً بل وممتلَكاً من سواه، وهو ما يولد شعوراً داخلياً بفقدان الحرية والإحباط والتشيؤ والتذري والانفصال عن المحيط الذي يعيش فيه.[9]

3 ـ اتجاه هربرت ماركوزة H.Marcuse (1898 ـ 1984):

تمثل جوهر الاتجاه في رفض المجتمع القمعي القائم والثورة عليه من خلال تأكيده على الدور الحاسم والثوري للعقل في حياة الإنسان وعدم النظر إلى المجتمع من رؤية ذات بعد واحد.

لقد تشكلت البدايات الفكرية عند ماركوزه Marcuse منذ أواسط عشرينيات القرن العشرين في ألمانيا، حين كتب نصوصاً تعاون في بعضها مع الفيلسوف مارتن هايدغر، وعارض هذا الأخير في بعضها الآخر، قبل أن ينتمي إلى مدرسة فرانكفورت ليعمل على تفعيل النزعة الإصلاحية، جذرياً، داخل الماركسية والفرويدية على السواء. ظل ماركوزه طوال حياته ومساره الفكري أميناً لبداياته. تجسد ذلك عام 1955 في واحد من أهم كتبه «الجنس والحضارة (1955) Eros and Civilization »،

[9] للاستزادة و التفصيل يراجع: إبراهيم الحيدري: مدرسة فرانكفورت والتحليل النفسي، فروم بين ماركس وفرويد، موقع معابر على الانترنيت و الوصلة كاملة: http://www.maaber.org/issue_september07/depth_psychology1.htm

الذي عمل خلاله على إعادة ربط فكر كارل ماركس بفكر سيغموند فرويد. ولم يكن هذا من غير طائل، إذ سنعرف لاحقاً أن هذا الكتاب كان ذا أثر كبير في حركة الشبيبة بعد ذلك بعقد من السنين. ولا سيما بالنسبة إلى شبيبة كانت تنادي بماركسية متحررة من النير السوفياتي - الستاليني، وبفرويدية معصرنة لا تتعامل مع فرويد كصنم، وبالتالي تريد أن تلغي، تماماً، فكرة «علم النفس» لصالح فكرة «التحليل النفسي. في كتابه، إذاً، حاول هربرت ماركوزه ان يدنو مباشرة مما سماه «المعنى الاجتماعي للبيولوجيا»، حيث آثر أن ينظر إلى التاريخ ليس بوصفه تاريخاً للصراع الطبقي (على النمط الماركسي)، بل بوصفه صراعاً ضد القمع الإكراهي الذي تمارسه الحضارة على غرائزنا، وهنا، وصل ماركوزه إلى فرويد، وتحديداً إلى كتابه «الحضارة وتوعكاتها Malaise dans la civilisation »، حيث يبرهن رائد التحليل النفسي على أن تاريخ البشرية، إنما هو تاريخ الصراع بين الغرائز البشرية وبين القمع الذي يمارسه الوعي الاجتماعي[10]

لقد أتحف ماركوزه النظرية النقدية بأعمال اتجهت إلى نقد كل أشكال الاستبداد و التسلط و في مقدمتها التسلط التقني و الاستبداد الإيديولوجي، و قد ركز بشكل أساس على تحليل مفهوم القمع و دوره في البنية الاجتماعية و أثر الفعل السياسي في توجيهه و انتشاره و قد تم له ذلك كما عرضنا سابقاً من خلال تحليل منظومتي : الجدلية المادية لماركس والكبت الجنسي وعنصر الليبيدو la libido عند فرويد[11]

و أراد من ذلك إبراز العلاقة بين فعل القمع من جهة و فعل الحركة الاجتماعية من جهة أخرى عن طريق البرهنة على :

1. أن الجدلية المادية قد رافقتها على الدوام جدلية بيولوجية ، كان الصراع فيها قائما بين مبدأ الواقع (الارتواء)، و مبدأ اللذة (الممارسة)

(10) ينظر إبراهيم العريس جريدة الحياة اللندنية عدد يوم 2008/01/27/

(11) ينظر : مفهوم القمع عند فرويد وماركوزه، محمد جودة ، تحقيق فتحي الرقيق ، دار الفارابي ن بيروت، و دار العربية ، تونس ط 1، 1994 ص 159

2. الازدواجية بين وعود الحضارة بتقدم الإنسان و إتاحة فرص العيش والسعادة، وبين نموها من خلال تقديم أدوات الإنتاج و تنويعها ، و ضياع الإنسانية

3. تفاقم الصراع بين العنصر الليبيدي – القمعي ، وبين نضج الصراع الطبقي.

وقد قدم ماركوزه معطيات نقدية جديدة في كل كتاب من كتبه التي يلفها منطق واحد هو إعادة قراءة النص والفلسفة الماركسية ، ومحاولة استثمار المعطيات الاجتماعية و الثورية فيها لصياغة نظرية اجتماعية معاصرة تقوم على حرية الفرد وتحرر عقلانيته، ونزع كل أشكال التسلط ، والقمع ، وديكتاتورية الآراء ورجعية الأنظمة، وتعالي المؤسسات[12]. ويمكن تحديد البؤر العقلانية والمعرفية الواردة في أهم كتب ماركوزه كالأتي :

- العقل والثورة1941 Reason and Revolution : دراسة جدلية في النظريات الاجتماعية لهيغل مع إعادة تفسيرها وتتبعها عبر كيركغارد وفويرباخ وماركس وتبيين أثر هيغل في النظريات الاجتماعية خلال الثلاثينيات وربطها بنشوء النظريات الفاشية.
- الجنس والحضارة 1955 Eros and civilization : التأليف بين فرويد وماركس.
- الماركسية السوفياتية 1958 Soviet Marxism : في هذا الكتاب انتقد ماركوزه التطبيق السوفياتي للماركسية وأشار إلى اتجاهات تحررية داخل النظام السوفياتي تحققت في الثمانينيات في عهد غورباتشوف.
- الإنسان ذو البعد الواحد One- Dimentional Man 1964 : وهو أهم أعماله على الإطلاق بحيث وجه فيه نقدا مشتركا للمجتمعات الرأسمالية والشيوعية بحيث

(12) للاستزادة ينظر : د محمد سالم السعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية ، دار الحوار ، اللاذقية ، سورية ، 2007 ص 219/218

أن المجتمعات الصناعية الحديثة خلقت احتياجات وهمية للإنسان ومن خلال أجهزة الإعلام والإعلانات تم توجيه جميع الأفراد للفكر الاستهلاكي.[13]

ومجمل القول فيما سبق عرضه أن النظرية النقدية عند مدرسة فرانكفورت، قد قدمت -في تقديري - نقدا مركزا و بناء للسلبيات الاجتماعية و الفكرية، و أسساً لبعث نخبة الانتليجنسيا و لجيل اليساريين و الماركسيين والفرويديين الجدد، ولكنها عجزت عن إقامة نسق عقلي متكامل، لا يركز على شكل واحد من أشكال العقل - الذي أثبتوا له أشكالا متعددة - وهم في أغلبهم يسعون إلى هدف واحد مشترك، هو العمل على تغيير الواقع ليصبح أكثر إنسانية، وإيجاد صورة العقل التي تتناسب مع هذا العقل الإنساني.. فهم برغم أنهم قاموا بتشخيص لسلبيات الواقع الفكري والحضاري للإنسان الجديد والعاقل، إلا أنهم تقاعسوا عن توفير البديل الإجرائي المتمثل في تطلعاته للعقل الشامل، الاجتماعي، والتاريخي، الذي يتجاوز محدودية (العقل الأداتي)*، وسلبياته، بغرض تحقيق واقع عقلاني أكثر إنسانية...

---

(13) ينظر: العقل و الثورة تر، فؤاد زكريا ص 18/17، والثورة و الثورة المضادة تر، جورج طرابيشي، ص 8/7، والإنسان ذو البعد الواحد، تر جورج طرابيش، ص 29/28، البعد الجمالي تر جورج طرابيشي، ص 27، و تراجع النصوص بالانجليزية:

- Reason and Revolution (New York: Oxford University Press, 1941; reprinted Boston: Beacon Press, 1960).
- Eros and Civilization (Boston: Beacon Press, 1955).
- One Dimensional Man (Boston: Beacon Press, 1964; second edition, 1991).
- Counterrevolution and Revolt (Boston: Beacon Press, 1972).
- The Aesthetic Dimension (Boston: Beacon Press, 1978).

* للاستزادة ينظر: خالد الحاج عبد المحمود: **الإسلام كنظرية نقدية**، على موقع:
/ http://www.sudaneseonline.com/cgi-bin/sdb

إحالات / مراجعات / اقتباسات الورقة البحثية:

- محمد سالم السعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، اللاذقية، 2007
- مفهوم القمع عند فرويد وماركوزه، محمد جودة، تحقيق فتحي الرقيق، دار الفارابي ن بيروت، و دار العربية، تونس ط 1، 1994
- بول - لوران آسون مدرسة فرانكفورت، تر سعاد حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت 2005
- رمضان بسطويسي، علم الجمال لدى فرانكفورت، دار راميس للنشر والتوزيع صيدا، ط3، 2004
- ماكس هوركهايمر، بدايات فلسفة التاريخ البرجوازية، تر محمد علي اليوسفي، دار التنوير ن ط1 بيروت 1981
- جريدة الرياض ليوم الخميس 23من ذي القعدة 1427هـ14 - ديسمبر 2006م - العدد 14052
- مقالة: في الطريق إلى هابرماس البداية من مدرسة فرانكفورت، عبدالله المطيري
- يراجع حسن مصدق نيورغان هابرماس و مدرسة فرانكفورت ن النظرية النقدية التواصلية
- ماكس هوركهايمر وثيودور ف. ادورنو جدل التنوير تر جورج كتورة دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت 2006
- **Erich Fromm** : La crise de la psychanalyse : essais sur Freud, Marx et la psychologie sociale / traduction par Jean-René Ladmiral.Paris: Anthropos, 1971
- **Jan Spurk, Saint-Nicolas** :Critique de la raison sociale : L'École de Francfort et sa théorie de la société, Presses de l'Université Laval, Paris, Éditions Syllepse, 2001

نظرية الترجمة: المفهوم والوظيفة

شريفي عبد الواحد*

I ـ المقصود بـ "النظرية":

إن كلمة "نظرية"، في دلالتها المادية، مشتقة من مادة "نظر" التي تعني التوقع والهيبة والإمهال والانتظار.. فالفعل "نظر" يفيد معنى التأمل والتدبر، نقول: نظر في الأمر أي تدبره وفكر فيه من أجل دراسته وتقديره، ونظر بين الناس أي حكم وفصل دعاويهم وتناظرا في الأمر أي تراوضاً أو تجادلاً... أما كلمة "التنظير فتعني: إكثار النظر. يقال: ينظر حوله أي يكثر النظر ويدقق في الأمر"[1].

ويعرفها بعض المفكرين على أساس أنها إنشاء تأملي يربط نتائج بمبادئ وهي نسق متدرج من الأفكار المترابطة والقائمة على التأمل والملاحظة.

والنظريات، في العلوم، تعتمد اعتماداً كبيراً على المناهج التجريبية التي تتأسس على:

ـ **الملاحظة الموضوعية**: أي مشاهدة الحوادث عن كثب وبحياد تام بغية تحويلها إلى حقائق علمية.

ـ **الفرضية**: التي تتمثل في أطروحة أو إشكالية تعرض للفحص.

مدير مخبر تعليمية الترجمة أستاذ الترجمة ـ جامعة وهران

[1] ينظر على سبيل المثال: ابن منظور، لسان العرب، مادة "نظر".

ـ **التجريب**: استنطاق الظاهرة المدروسة وإرغامها على الإفصاح عن قانونها[1].

وفي الحقيقة إن مصطلح "نظرية" يفيد البناء القائم على الفرضيات، نظام من الافتراضات المهيكلة، يتم فيه الانتقال من المقدمات إلى الاستنتاجات المقننة. ولقد أطلق على كل قضية تحتاج إلى برهان لإثبات صحتها "نظرية" وجمعها نظريات، وهي موجودة في العلوم والآداب والفنون، ومن ذلك "نظرية المعرفة" و"نظرية الدراما"...

ولئن كانت "النظرية" تعني، فيما تعنيه، أنها مجموعة من الآراء والاستنتاجات التي تفسر وقائع علمية أو فنية، فإنها تتشكل، دون أدنى ريب، بوساطة مناهج علمية رصينة وتفرض نفسها باعتبارها بناء منطقياً مفاهيمياً يدعمه المعطى التجريبي الذي يحكمه المنطق الصارم القادر على وصف الظواهر وتفسيرها وتوقع تطورها واستخلاص القواعد المتحكمة فيها. وعليه فهي ضرورية لإنارة وتفسير أي نشاط عقلي وإبداعي، باعتبارها تمثل، بصورة صحيحة، مجموعة من القواعد التجريبية وقادرة على طرح أسئلة جديدة واقتحام مجالات بحث لم تطرق من قبل.

II ـ لماذا نظرية الترجمة:

الترجمة نشاط بشري ضروري في كل العصور وفي كل بقاع العالم بفضل الاتصالات بين الجماعات الناطقة بلغات مختلفة ومتباينة سواء أكانت تلك الاتصالات فردية أم جماعية. فهي عملية ذهنية شاقة تتطلب جهداً كبيراً ومؤهلات علمية وثقافية خاصة لأنها تتعامل سطحياً مع التراكيب والمفردات وتتوغل في المعاني وتستقرئ الرموز والصور...

ولما كانت الترجمة نشاطاً ذهنياً معقداً يتطلب مهارات مختلفة، بات ضرورياً أن يتأسس نوع من الدرس يعنى بتحليل إجراءاتها والتنظير لها من أجل تفسير عملياتها وآلياتها. فالحديث عن الترجمة "يؤدي إلى الإيغال في أحاديث نظرية ذات أهمية بالغة...

[1] عبد العزيز آل الشيخ، مشاكل تكوين النظرية العلمية، مجلة "الدارة"، ع1، ص 35.

[أحاديث نظرية] تبحر المترجم في قضايا عامة تتعلق بالاختيارات المنهجية وزوايا النظر وانتقالاته من لغته الأصلية إلى اللغة الهدف، وما ينتج عن ذلك من تقويمات واختيارات استراتيجية في ممارسة الترجمة"[1].

هذا الكلام يعني أن الترجمة شأنها شأن الميادين الأدبية والعلمية الأخرى ـ أصبحت تستند إلى نظرية (أو نظريات) تهتم بوضع أسسها المنهجية وضبط قواعدها وتحليل ميادين النصوص المستهدفة للنقل من لغة إلى أخرى... فلئن كان المترجم، في الماضي، يعتمد أساساً على موهبته ومهاراته، فلقد أصبح اليوم يستمد أدواته وتقنياته من نظريات ومناهج دقيقة وصارمة تضبط العملية الترجمية وتوجهها.

ونظرية الترجمة، في رأي رودا روبير Roda P.Robert، هي " **عبارة عن تشكيلة منظمة من المفاهيم تحاول تفسير ماهية الترجمة وكيفية إنجازها عن طريق بحث شتى العناصر التي تنطوي عليها هذه العملية**"[2]. أما في تقدير روبير لاروز فإن نظرية الترجمة "**تمكن المترجم من أن يعي نشاط الترجمة ويمنهجه ويمسك بخصوصيته... فهي تمده من المبادئ بما من شأنه أن يوجه اختياراته في الترجمة...**"[3].

ويتفق العديد من الدارسين على أن نظرية الترجمة تسعى إلى معاينة الصعوبات المنهجية التي تعترض طريق المترجم، وذلك عن طريق الوصف الموضوعي للعوامل المختلفة التي تضبط النقل من لغة إلى أخرى، واستخلاص أهم الآليات والأساليب الترجمية الكفيلة بتنظيم العملية الترجمية وضبط معاييرها، فهي تدرس وتحلل وتمحص من أجل تزويد المترجم بالقواعد والمبادئ والأسس التي تساعده في تحديد طبيعة النصوص التي يتعامل معها والأساليب المناسبة لترجمتها وطرق حل

---

[1] من الطبيعي أن تأتي نظرية الترجمة نتيجة حتمية لتبلور الأفكار والمبادئ والمناهج النابعة من الممارسة التطبيقية للترجمة التي تحتاج دائماً إلى سلسلة من التأويلات والتفاسير.

[2] عمر حلي، ملاحظة حول الترجمة، مجلة الترجمان، ع2، 1996، 36.

[3] نقلاً عن محمد الديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، تونس، دار المعارف للطباعة والنشر، 1992، ص 374.

الإشكاليات الموجودة فيها[1]. إنها سند قوي، تلقي بضوئها على الصعاب وكيفية التغلب عليها... تسعى، مثلاً، إلى الكشف عن العلاقة بين الفكر والمعنى والألفاظ والكلمات والمظاهر الثقافية والفردية للغة والسلوك، وتساعد في تحديد الأساليب المناسبة لتفسير النصوص وتحليلها. يقول لطيف زيتوني في مقدمة ترجمته لكتاب جورج مونان:

"إن نظرية الترجمة تسعى إلى التوغل في جوهر عملية الترجمة والوقوف على سرها واكتشاف الثوابت التي تتعدى اللسان المعين إلى اللغة كظاهرة إنسانية مشتركة والتأمل في كيفية حصول الاتصال بين الشعوب على الرغم من اختلاف الألسن واختلاف الحضارات والنظر إلى الكون...."[2].

من الواضح، إذن، أن نظرية الترجمة تتكون من مجموعة من القواعد المؤسسة على المناهج والطرائق الترجمية أي المنبثقة من الممارسة التطبيقية للترجمة، مجموعة من المبادئ والأسس والأفكار التي تسهم، بشكل أو بآخر، في تنظيم العملية الترجمية... فهي:

- **تدرس وتحلل المشكلات المختلفة التي تثيرها العملية الترجمية.**
- **توسع مدارك المترجم وتمده بالتقنيات والأساليب التي تمكنه من تخطي الصعوبات والعراقيل.**
- **تكشف بدقة وموضوعية عن مختلف المظاهر اللغوية والتركيبية والدلالية التي تقع في قلب الممارسة الترجمية.**
- **تقترح الطرق المناسبة لترجمة الاستعارات والأمثال والحكم والصور والكلمات المجردة أو الإيحائية.**

---

(1) روبير لاروز، مجلة "الترجمان"، م1، ع1، ص 7.

(2) جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة ترجمة لطيف زيتوني، بيروت، دار المنتخب العربي 1994، ص 6.

ـ تقترح المناهج التي تساعد على تحليل النصوص وفهمها، ومن ثم انتقاء الطرق المناسبة لترجمتها.

ـ تسعى باستمرار إلى تفسير ماهية الترجمة ووظيفتها وكيفية إنجازها وعلاقتها بالنصوص المختلفة وذلك عن طريق بحث شتى العناصر التي تنطوي عليها العملية الترجمية.

يمكن القول إذاً، إن النظرية تسهل عملية الترجمة وتنظم مبادئها وطرائقها. فهي، قبل كل شيء دراسة أكاديمية تعتمد على الممارسة العملية، وتخضع لها... ولعل جاذبيتها تكمن في المجال الكبير لأهميتها وفي سحرها الأساسي... فلقد كتب عنها كثير كما أنها تدرس في الجامعات المختلفة، في ألمانيا ودول الكتلة الشرقية وباريس وأمستردام ومونتريال وأتاوا... ومع تزايد أعداد فرق المترجمين والمراجعين للوثائق والمسارد، أصبح من الضروري إيجاد نظرية للترجمة لتكون على الأقل معياراً يعتمد عليه، وما يعزز هذه الحاجة انتشار مصطلحات الفنون والمصطلحات التقنية بصورة خاصة حيث يستجد في الكيمياء مئة مصطلح دولي في الشهر، بينما تظهر بضعة آلاف من المصطلحات في الإلكترونيات كل عام[1].

وفي الحقيقة إنه من الصعب للغاية تأسيس "نظرية" في مجال العلوم، وأصعب من ذلك تأسيسها في حقل مثل "حقل الترجمة". فتأسيس هذه النظرية مسألة محفوفة بالمخاطر، تحتاج إلى جهد كبير ومتابعة دقيقة. فالترجمة بوصفها مادة منتجة، تمثل موضوعاً دراسياً (مدونة) شائكاً ومتعدد الجوانب، يمكن تناوله من وجهات نظر مختلفة: لغوية، أسلوبية، جمالية، نفسية، اجتماعية، ثقافية. **وليس غريباً أن يشبه**

---

[1] بيتر نيومارك، اتجاهات في الترجمة، ترجمة محمود إسماعيل صيني، الرياض، دار المريخ للنشر، 10 ـ 14.

جورج مونان الترجمة بالطب أو العمارة، فهي، في نظره، علم وفن في آن معاً، فن يحويه علم أو علم يتضمن فناً[1].

وقد لا نبالغ إذا قلنا إن نظرية (أو نظريات) الترجمة هي في حقيقة أمرها، ثمرة تضافر جهود العديد من الباحثين الذين حاولوا، على اختلاف مشاربهم ونزعاتهم، معالجة أهم المشاكل المتعلقة بعملية الترجمة، محاولين إزاحة الغموض عن المسائل التي قد تطرح مشكلات للمترجم أثناء قيامه بعمله. فهؤلاء الباحثون المنظرون يعتمدون ـ أساساً ـ على المواد التي يضعها المترجمون ذوو الخبرة تحت تصرفهم، مستخلصين على أساسها استنتاجهم للنظرية التي يعيدونها إلى التطبيق على شكل قواعد ومبادئ.

هل من حقنا أن نتحدث اليوم عن نظرية أو نظريات للترجمة قامت على سياقها وتطورت بفضل جهود الباحثين المختصين؟ وهل من المفيد أن يدرك طلبة أقسام الترجمة أهميتها وأن يعوا قوانينها وقواعدها وذلك من أجل ضبط ترجماتهم والتحكم فيها.

ومما لا شك فيه أن البحث عن تأسيس نظريات الترجمة ليس بالمسألة الهينة. فمثل هذا البحث **"يقتضي اعتبار المواقف المختلفة والمتناقضة من دون تلفيق ولكن ضمن عملية استيعاب جدلية في رؤية شاملة كلية تهتم بالتقصي فيها عن أبرز قضايا الترجمة، حتى نتمكن من معرفة آفاقها وحدودها في ظل شروطها وملابساتها التاريخية والحضارية ـ الثقافية والمعرفية والمتغيرة"[2].**

---

(1) G-Mounin, Linguistique et traduction, Bruxelles, Dessart, pp 100-105

نشير ـ هنا ـ إلى أن أفضل النظريات التي قعدت للنشاط الترجمي هي تلك التي استندت إلى المزاولة الفعلية للترجمة وقامت على التجربة والاستنتاج. فالتجربة العملية وحدها جديرة بأن توجه الأبحاث التنظيرية توجيها جديداً لتصل في النهاية إلى تقنين وتقعيد دقيقين وشاملين.

(2) محمد عجينة، الترجمة ونظرياتها، تونس، بيت الحكمة، 260.

III ـ أسباب تأخر نشوء نظرية الترجمة:

لقد ظلت الترجمة، فترة طويلة، قطاعاً غير مستغل. وصنفاً من الفنون يهتم، في الأغلب الأعم، بالأدب والشعر. لم يفكر أحد في التنظير لها أو سبر أغوارها من أجل تفسير ماهيتها وآلياتها. وظل المهتمون بها ينظرون إليها على أساس أنها تمرين لغوي وأدبي وأن كل ما يرتبط بها من طرق ومناهج هو من صلاحية فقه اللغة وأحياناً البلاغة. فهي تارة فن تهذيبي تفسيري موجه إلى جمهور معين يجهل اللسان الأجنبي، وتارة أخرى تمرين لغوي يقوم به كل من يتقن لغتين أو أكثر ويستهدف صقل الأذواق الأدبية وترقية اكتساب البيان[1] فما يهم المترجم هو الأناقة في التعبير والقدرة على التأثير واختيار الألفاظ والعبارات.

صحيح لقد دون بعض المترجمين القدامى (سيسرون، كونت دوليل، سانت جيروم وغيرهم) ملاحظات وأفكاراً تتعلق بعملية الترجمة ولكنها ملاحظات وآراء بسيطة، ساذجة وذات منحى تطبيقي، تتعلق في الأغلب الأعم بلغة معينة هي اللغة المنقول إليها[2]. وهذا يعني أن المهتمين بالترجمة لم يتوغلوا ـ قبل القرن العشرين ـ في جوهر عملياتها وآلياتها، بل لم يتمكنوا من الوقوف على أسرارها واكتشاف الثوابت التي تتعدى اللسان المعين إلى اللغة بوصفها ظاهرة إنسانية مشتركة[3] ويمكن أن نرد تأخر ظهور نظريات متكاملة ومقنعة للترجمة في وقت مبكر إلى سببين:

---

(1) لقد سيطرت هذه الفكرة أمداً طويلاً على المترجمين الذين اعتبروا عملهم نوعاً من أنواع التمارين الأدبية الفنية التي تستقي أصولها من علم البلاغة وفن الأسلوب.

(2) يمكن الإشارة ـ هنا ـ إلى جهود الكاتب الروماني سيسرون Ciceron الذي ترجم العديد من الأعمال اليونانية والذي يعد من الأوائل الذين حاولوا أن يضعوا أسساً نظرية للدرس الترجمي بدعوته إلى الاعتناء بالمضمون في العملية الترجمية. ويمكن أيضاً الإشارة إلى الكونت دولي وسان جيروم اللذين أكدا على أولوية المعنى ونصحا المترجمين بالاهتمام بمضمون النص لكي يقتربوا من الحقيقة.

(3) من الملاحظ أيضاً أن الجامعات الكبرى التي اهتمت بالترجمة، قبل القرن العشرين، قد اكتفت بتعليمها من دون أن تخرج من هذا التعليم بنظرية في الترجمة أو دراسة المسائل التي تطرحها على الأقل هذه النظرية.

ـ وجود الترجمة على ملتقى العديد من العلوم ولا سيما فقه اللغة والبلاغة وعلم النفس والمنطق.

ـ اعتقاد العديد من المترجمين والباحثين أن التجربة العملية وحدها جديرة بأن توجه العملية الترجمية توجيها جديداً. ويبدو أنهم "كانوا يفتقرون إلى وسائل الافتراض العلمي والمنهجي التي من شأنها أن تقودهم إلى صياغة أفكار منظمة بصدد ظاهرة الترجمة ومتعلقاتها... فلقد [استغرقوا] في الممارسة التي ربما كانت جاذبيتها تزهدهم في محاولة بلورة نموذج نظري معياري يخصّ مجال عملهم ويحدد المفاهيم والتصورات المحيطة به"[1].

واللافت للنظر أن الاتجاهات الكبرى التي اهتمت بالترجمة، قبل القرن العشرين، قد اكتفت بتعليمها بوصفها نشاطاً عملياً، من دون أن تخرج من هذا التعليم بنظرية في الترجمة أو على الأقل دراسة المسائل التي تطرحها. ولم يهتم أيضاً الفلاسفة كثيراً بهذا الموضوع على الرغم من أنه جدير بأن يستلفتهم باعتباره وسيلة لمعالجة مسألة العلاقة بين اللغة والفكر[2].

ولعل أهم ما اهتم به الدارسون والمترجمون، خلال هذه الفترة الطويلة، يتمثل في مسألة "تكافؤ" أو "تعادل" النصوص الأدبية، عن طريق المقارنة وإبراز نقاط الاختلاف والتشابه بين النص الأصلي والنص المترجم من أجل تأكيد القيم الفنية والجمالية: شكلها، سماتها، أثرها. وبعبارة أخرى: إن جهود المترجمين، قبل القرن العشرين، قد تمحورت حول التقابل المزدوج؛ الذي يواجه النص الأصلي والنص المترجم، الترجمة كلمة وترجمة المعنى... وعليه "يتميز ما هو تحت أيدينا من تراكم نظري متواضع بالسمات التالية:

---

(1) حسن بحراوي، عناصر شعرية لفهم الترجمة، مجلة "ترجميات"، العدد 4، أكتوبر ـ ديسمبر، ص 14.

(2) جورج مونان، المسائل النظرية في الترجمة، م س 5.

- سيادة التأملات العامة التي كان المترجمون يستمدونها من تجاربهم الفردية في الميدان، لذلك جاءت ذات طابع تجريبي، لا ترقى إلى صياغة خطاب تجريدي أي قائم على التحليل والاستقراء الدقيق لإشكالات الترجمة ومشاكلها.
- مراوحة المقترحات النظرية المتوافرة بين الولاء لعدم علوم ومعارف تقاسمت النظر إلى الترجمة وتنازعت حول الحق في التنظير لها.
- محدودية مصادر التنظير للترجمة التي لم تكن تخرج عبر تاريخها عن ثلاثة آفاق هي الفصاحة والشعر والدين. وهي الآفاق التي ارتبط بها المنظرون عندما اتخذوا من الترجمة وسيلة لاكتساب الفصاحة والأساليب البلاغية كما فعل الرومان، أو جعلوا منها مناسبة للحديث عن ترجمة الشعر والمصاعب التي يطرحها بسبب خصوصيته التركيبية والإيقاعية وانتهوا من ذلك إلى القول الإجمالي باستحالة ترجمته، أو انشغلوا بترجمة النصوص المقدسة التي كانت غايتهم منها هي المحافظة على المعنى الدقيقة؛ بل الحرفي لتلك الكتابات؟."[1].

ولا بد من الإشارة أيضاً إلى أن المشكلة الأساسية التي سيطرت على هذا النتاج التنظيري "الساذج" تتمثل في الثنائي "الأمانة" و"الخيانة": هل يجب على المترجم أن يكون عبداً للنص الأصلي بترجمته حرفياً كلمة بكلمة أو يجب عليه تجنب هذه الحرفية والاهتمام بالمعنى؟

وكما هو واضح فلقد انقسم المترجمون إزاء هذه القضية إلى فريقين: الأول يتعصب للترجمة الحرفية؛ أي الأمينة، ويرفض الترجمة الحرة أو ما كان يعرف باسم الترجمة الحسناء الخائنة، بينما يعطى الفريق الثاني الأولوية للمحتوى على الشكل. ولقد تجلى هذا التجاذب، على مر التاريخ، في نوعين رئيسيين من الترجمة: هما الترجمة الدينية والترجمة الأدبية. فلقد اتسم النوع الأول بالحرفية حرصاً على تبليغ

[1] حسن بحراوي، م س، 14.

"كلام الله" المفعم بالأسرار تبليغاً آمناً[1]. أما الترجمة الأدبية فلقد ظلت تتراوح بين التصرف الحر (كما تجلى فيما سمي بالترجمة الحسناء الخائنة في القرن السابع عشر) والمطابقة الحرفية للنص الأصلي.

إن مفهومي "الأمانة" و"الخيانة" قد سيطرا أمداً طويلاً على الدراسات النقدية القديمة التي عنيت ببحث الطرائق المعتمدة في الترجمة. "وعلى الرغم من أن مفهوم الأمانة مفهوم مركزي وذو تاريخ عريق فقد اختلف الباحثون بشأن تحديده. فقد اتخذه البعض بوصفه مرادفاً للترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة في مقابل الترجمة الحرة، ورأى فيه آخرون تجسيداً لاحترام المضمون الأصلي من دون التزام صياغته الشكلية، بينما مال فريق ثالث إلى النظر إليه بكثير من المرونة والنسبية واضعين إياه في منزلة وسطى بين الدقة الحرفية والحرية الأدبية... أما مفهوم الخيانة فقد شاع استعماله كمصطلح في أعقاب بروز ظاهرة "الجميلات الخائنات" خلال القرن السابع عشر ثم جاءت العبارة الإيطالية الشهيرة (المترجم/الخائن) لتعطيه الشرعية وتوسع مجال تداوله... وعندهم أن للخيانة أيضاً مراتب ومستويات، فهي تبدأ من الانحراف أو الانزياح الذي يلاحظ على نص الترجمة مقارنة مع الأصل، ويتواصل مع أشكال التدخلات بالحذف والزيادة التي تنوب عن ذلك الأصل لأي سبب من الأسباب، كما توصم به الترجمات التي يقال إنها تبدو كما لو أنه جرى التفكير فيها وصياغتها بلغة الترجمة مباشرة ما كان يؤدي في اعتقادهم إلى "خيانة" الأصل، أي التفريط في طابعه الأجنبي ومحو خصوصيته المحلية وبالتالي تملكه والاستحواذ عليه بغير حق شرعي"[2].

يمكن القول، إذن، إن الفترة السابقة للقرن العشرين، قد شهدت وفرة غزيرة في الدراسات التي عنيت ببحث مناهج الترجمة، لكنها دراسات تغلب عليها الانطباعات

---

(1) لقد اهتم الغربيّون، طيلة عدّة قرون، بترجمة "الإنجيل" لاعتبارات دينية وثقافية. فهو يحتوي على أنواع شتى من النصوص ويغطي مناطق ثقافية كثيرة في العالم. ولقد ظلت الترجمة الحرفية هي وحدها المقبول بها في ترجمته، وكل من حاول الخروج عنها يرمى بالهرطقة والكفر.

(2) حسن بحراوي، م.س، 18 ـ 19.

الذاتية و"السذاجة". ولقد ظلت الدراسات الترجمية على هذه الحال إلى منتصف القرن العشرين، حيث ظهرت الدراسات اللسانية الأولى التي حاولت أن تقنن آلياتها. ويعتقد بعض الباحثين أن المهندس وليام ويفر William Weaver، الذي كان يعمل خلال الحرب العالمية الثانية على تفكيك الرموز العسكرية السرية هو أول من حفر على التفكير في "نظرية علمية" للترجمة. فلقد استطاع أن يفكك الرموز باستعمال الكومبيوتر؛ أي أنه نجح في ترجمة الرسائل السرية بطريقة فك الرموز Transcodage[1].

ويعد الباحث أوجين نيدا أيضاً من الباحثين الذين أيدوا، غداة الحرب العالمية الثانية، وجود نظرية للترجمة يكون هدفها التوصل إلى فهم آليات العملية الترجمية. فلقد حاول في بحوثه الأولى، التي نشرها في الأربعينيات من القرن الماضي أن يميز بين العملية الفعلية للترجمة Actual process والدراسة العلمية لها Study Scientific واصفاً الأولى "بأنها استخدام معقد للغة" والثانية أنها أحد فروع اللغويات المقارنة Comprative linguistics مع الأخذ بالاعتبار بعدها الديناميكي والتركيز على علم دلالات الألفاظ.

---

(1) Bernd Stefanink, Bref apercu des theories contemporaines de la traduction, revue "Le français dans le monde" N°310 (Mai-Juin 2006) p2. "La réflexion contemporaine sur la traductin a été déclenchée par William Weaver... Travaillant pendant la guerre au décodage des messages secrets ennemis à l'aide d'ordinateurs, Weaver en est venu à considerer la langue comme un code, qu'il suffisait de décoder. L'opération traduisante était considérée comme une operation de transcdage, don't on espéder à des analyses de la langue susceptibles d'être saisies par l'ordinateur. La phonétique structurale abait découvert les traits pertinents, permettant de cerner ce qui distinguait les sons ses uns des autres du point de bue de leur fonction dans l'acte de communication. La sémantique structurale a introduit cette analyse en traits distinctifs au niveau du lexique, fournissant au traducteur humain à la fois une directive et une critée d'évaluation: la fidélité en traduction, pensait-on, consistait à trouver, dans la langue cible, le mot qui reproduisait le maximum des sémes contenus dans le mot de la langue source".

IV ـ نظرية الترجمة بين القبول والرفض:

يرى العديد من الدارسين والمترجمين أن نظرية (نظريات) الترجمة أصبحت مكسباً يستحق العناية والاهتمام بوصفها سنداً ينير الطريق للمترجم. "فثمة ضرورة تاريخية وعضوية لقيام مثل هذه النظريات يقف وراءها سببان على الأقل:

الأول: ذاتي هو كونها (الترجمة) نشاطاً ذهنياً عريقاً مارسه ويمارسه الإنسان لتحقيق التقارب ولقاء لغات وثقافات أخرى غير لغته وثقافته الخاصتين، وذلك بوصف الترجمة "مغامرة تاريخية لذاتٍ ما".

والسبب الثاني، موضوعي، يلبي الحاجة إلى التعرف على قيمة الترجمة وإشكالاتها وأبعادها ومنظوراً إليها كممارسة نصية تجريبية تقوم على خلفية إبستمولوجية وإيديولوجية على هذا القدر أو ذاك من الوضوح أو العمق"[1].

يحق لنا إذن، أن نكشف عن حقيقة الترجمة والاهتمام بفحص تحولاتها و"الانزياحات التي تتخللها والوقوف على نوعية العلاقات التي تقيمها مع الأطراف الأخرى... وإذا ما تم لنا ذلك بالصورة اللائقة فسيتجه القصد إلى اقتراح أدوات لوصف ظاهرة الترجمة وتمييز مستوياتها والاقتراب من كيانها وتعيين العلاقات التي تتغذى عليها باعتبارها مجالاً منجباً للعديد من التقاطعات والتوليفات والتحولات، أي أننا في النهاية سنسعى إلى استهداف مكان لتطوير التأمل النظري في خطاب الترجمة بوصفه ممارسة نوعية تستقطب مجموعة من المقولات التي ميزتها الأساسية أنها تستحضر المادة الترجمية في تنوعها وتستوعبها في وحدتها، وتقوم بإدماج الخاص في الكلي العام، وتركز اهتمامها على الواقعي المتحقق للوصول إلى المحتمل والممكن الوجود..."[2].

ولئن عرفت نظريات الترجمة، في النصف الثاني من القرن العشرين، نضجاً عميقاً بفضل النقلة الحضارية النوعية التي عرفتها هذه الفترة، فإن فئة من الدارسين لا

---

[1] حسن بحراوي، م.س.

[2] م.ن، 8 ـ 9.

تزال ترفض القبول بفكرة قيام مثل هذه النظريات، معتبرة إياها "بدعة". فهذه الفئة ترى أن الترجمة موهبة ومهارة لا تكتسبان إلا بالتجربة، وأن ما يسمى بـ"النظريات" هي مجرد قواعد تتميز بنوع من الغموض ولا يمكن تطبيقها على الترجمة.

إن هذه الفئة ترفض أن تتحول موضوعات الترجمة إلى قواعد وقوانين مقيدة للمترجم... فالمسألة التي تشغل بال المترجمين، في رأيها، هي قبل كل شيء الإبداع والقدرة الفائقة على النقل إلى اللغة المترجم إليها (الهدف)... أما اللغة فما هي سوى نظام متعدد لا يمكن بأي حال تحويله إلى بيانات أو جداول حسابية. ومن الواضح أنّ هذه الفئة مقتنعة بفكرة "أن فعل الترجمة لا يخلو من أن يكون ممارسة إبداعية تقوم على مهارات عقلية وإدراكية خاصة وملكات لغوية تمتلك مفاتيح البيان وتحوز أسراره وتتذوق أساليبه بطريقة فنية متميزة... فمترجم ذو خبرة وتمرس أو مترجم ذو مهارة فنية وملكة لغوية عالية قد لا يحتاج إلى أن يتعلم مبادئ الترجمة من خلال نظرياتها في اللسانيات أو في علم النفس أو غيرها من العلوم"[1].

إن هذا الجناح مقتنع كل الاقتناع بالطابع الذاتي للنشاط الترجمي، لا يؤمن مطلقاً بعملية التنظير، ويعدّ الترجمة فناً مثل الفنون الأخرى، يعتمد أساساً على التمكن من لغتين أو أكثر ووجود ملكات أدبية لدى المترجم. أما القول بأن الترجمة نظريات أو علم فليس سوى حذلقة، وقد يصل الأمر إلى استخدام كلمة "هراء" أو "كلام فارغ".

ويأتي في مقدمة هذا الجناح الذي يطلق عليه اسم "الجناح التجريبي"[2]، الباحث والمترجم إدمون كاري Edmond Carry[3] الذي حاول أن ينظم المضمون العلمي

---

[1] م ن.

[2] نذكر من الباحثين المنتمين إليه: إدمون كاري وهنري ميشونيك وستاينر...

[3] إدمون كاري Edmond Carry من أصل روسي، ولد في سان بيترسبورغ Saint petersbourg واسمه الحقيقي Cyrille Sosno - Borovsky. اشتغل مترجماً محترفاً في اليونسكو، وقد ==

لخبرته الشخصية بطريقة عقلانية ومنطقية. ولعل أهم كتبه : "الترجمة في العالم الحديث" "La traduction dans le monde" 1956 "moderne"، الذي عرض فيه إحصائية وافية للمشاكل التي عانت منها الترجمة خلال القرن العشرين، مستعيناً فيه بمجموعة قيمة من المراجع والدراسات العلمية القيمة"[1].

يرى كاري أن الترجمة ليست نظرية أو علماً وإنما هي فن شديد التباين تبعاً لنوع الترجمة سواء أكانت تقنية أو صحفية أو مسرحية... فهذه الترجمات لا يمكن ربطها بعلم آخر، ولا سيما إذا كانت أصوله غير مضبوطة بعد... وكل محاولة لعلمنة هذا الفن ستظل بتراء لا تستند إلى أسس منطقية أو عقلية.

ولا يتردد كاري في نقد منظري الترجمة من أمثال فيدوف وفيناي ودربلني. فهو يرى أن نظرياتهم لا تصمد في مواجهة الأحداث. صحيح إن الترجمة تعالج مسائل لغوية؛ لكنها عملية خاصة يجب دراستها كما هي بكل تعقيداتها وكل جوانبها، فالترجمة الأدبية نشاط أدبي، والترجمة المسرحية نشاط مسرحي، والترجمة السينمائية يختلط فيها المكون اللغوي بغير اللغوي.

إن كاري يتهم المنظرين اللسانيين بوقوعهم في دائرة "الانحراف اللغوي". أما اللغويون فيتهمونه بالسعي إلى الانحراف الأدبي. والموقفان متطرفان؛ بل يمثلان قطبين متعاكسين. ومن الطبيعي أن تقلق هذه الوضعية العديد من الدارسين وعلى رأسهم أنطوان برمان A. Barman.

إن إدموند كاري لا يعترف بالنظريات التي تظل ـ في رأيه ـ ضرب من التكلف، لكنه في المقابل، يرى أن الترجمة عملية ممكنة وأن كل شيء قابل للترجمة. ويأتي

عاجلته المنية مبكراً في حادث طائرة خطير في منطقة فرنسية تعرف بالجبل الأبيض Mobt Blane عام 1963.

[1] يعرض كاري في هذا الكتاب إحصائية وافية للأشكال العديدة التي أخذتها الترجمة خلال القرن العشرين، مستخرجاً نوعية العمليات التي تميز بين أشكال الترجمات: الأدبية، الدينية، القانونية...

الباحث الذي ترجم كثيراً لحساب اليونيسكو، في طليعة المعترضين على مفهوم استحالة الترجمة، شأنه في ذلك شأن هنري ميشونيك ولادميرال ومونان[1].

وللباحث جورج مونان رأي آخر؛ إذ يقف موقفاً وسطاً بين الرافضين والمؤيدين... يقول: "**إن آراء أدمون كاري لا تنكر نظرية فيدوروف أو فناي وداربلني بقدر ما تحدها وتكملها. فهي تتهم فيدوروف، فيما يتعلق بصياغة نظرية في الترجمة بالوقوع في "الانحراف اللغوي" بينما هو يتهمها بالسقوط في "الانحراف الأدبي" إنه التطرف من كلا الجانبين، كل منها يرى وجها واحداً من عملية الترجمة ذات وجهين على الأقل. ينكر كاري [وحلفاؤه] أن تكون الترجمة (الأدبية الشعرية والمسرحية والسينمائية) عملية لغوية صرفة يمكن استيفاؤها بالتحليل العلمي للمسائل المعجمية والصرفية والنحوية، بينما يشدد فيدوروف على الوجه الآخر وهو أن الترجمة هي أولاً وأخيراً عملية لغوية قاعدتها الألسنية... صحيح إن الترجمة تتضمن (ولاسيما في مجالات المسرح والسينما والأداء التمثيلي) وجوها غير لغوية وخارجة تماماً عن الألسنية، لكن كل عملية ترجمة تستوجب في الأساس ـ كما يقول فيدوروف بحق ـ، سلسلة من التحليلات والعمليات المرتبطة ارتباطاً خاصاً بالألسنية والتي يمكن لعلم اللغة أن يوضحها أكثر من أي مذهب تجريبي وأفضل منه إذا ما طبق بشكل صحيح. ويمكننا القول: إن الترجمة فن مثل الطب، ولكنه فن مبني على علم. ولا يمكن توضيح المسائل النظرية التي تثيرها عملية الترجمة، من حيث شرعيتها أو عدم شرعيتها، إلا في إطار الألسنية بالدرجة الأولى**"[2].

---

[1] إذا كانت فئات من الدارسين ترى أن كل شيء قابل للترجمة، وأن كل نص ينبغي أن ينتقل إلى مختلف لغات العالم، فإن فئة أخرى تؤكد باستمرار على استحالة الترجمة، بحجة أن ما يحدث لنا يتعذر التعبير عنه في لغات أخرى وأن الفروقات البنيوية بين اللغات قضية لا يمكن تجاوزها. والجدير بالتنبيه أن العديد من منظري الترجمة القدامى، بدءاً من سيسرون ودوليل وانتهاء بمونان ونيدا يعتقدون بوجود صعوبات أسلوبية وجمالية وثقافية تعرقل مسار العملية الترجمية، لكنهم سلموا جميعاً أن الترجمة عملية ممكنة قادرة على التوصيل المباشر لأي فكرة أو عاطفة وذلك لإيمانهم القوي بوحدة التجربة الإنسانية وتطابق الفكر البشري.

[2] جورج مونان، المسائل النظرية للترجمة، 63.

أما بيتر نيومارك فيتخذ موقفين يبدوان وكأنهما متعارضان لكنهما متكاملان من الناحية العملية. فمن جهة نراه يؤكد على عدم وجود ما يمكن أن نسميه بـ "قانون الترجمة" Law of translation ما دامت القوانين لا تسمح بوجود استثناءات، ولذلك لا يمكن أن توجد للترجمة نظرية شاملة واحدة.... ومن جهة أخرى نجده يعترف بأن الترجمة ـ من الناحية العملية ـ يمكن أن تكون علماً ولاسيما حين لا تواجه سوى تأويل واحد صحيح وموضوعي للكلمة أو الجملة[1].

ويرى بيتر أن نظرية الترجمة تنبع من علم اللغة المقارن ـ وهي ـ في إطار علم اللغة ـ جانب من علم الدلالة بصورة رئيسية؛ حيث أن لجميع مسائل علم الدلالة علاقة بنظرية الترجمة... كما أن لهذه النظرية علاقة وطيدة بعلم اللغة الاجتماعي الذي يعالج اللهجات الاجتماعية للغة ومشكلات الاحتكاك بين اللغات في داخل البلد أو البلدان المجاورة. ويوضح علم الدلالة الاجتماعي أو الدراسة النظرية للكلام Parole ـ أي اللغة في السياق ـ مقابل اللغة Langage أو كنظام اللغة[2].

ويؤكد بيتر نيومارك على أن اهتمام ما يسمى بـ "نظرية الترجمة" ينصب بشكل رئيسي على طرائق الترجمة المناسبة لأكبر عدد من أنواع نصوص الترجمة أو فئاتها. فهي تقدم لنا إطار عمل من المبادئ والقواعد المحدودة لترجمة النصوص ونقد الترجمات؛ أي أنها خلفية لحل المشكلات المتعلقة بالترجمة.... وفي هذه المجالات تبين لنا [هذه النظرية] الأساليب المؤيدة والمعارضة[3]. ولا بأس أن نشير إلى أن بيتر نيومارك

---

(1) إن بيتر نيومارك يرفض الفكرة القائلة بأن الترجمة علم، وهو يصر على معالجة الأفكار أو المقترحات الأساسية للترجمة في إطار نظرية الاتصال، لا تتقيد بشكل واحد من أنواع الأدب أو النصوص؛ بل يمكننا تطبيقها على مدى واسع من الكلام discoure وما يتعلق به من مشكلات.

(2) بيتر نيومارك، اتجاهات الترجمة، 16.

(3) لا يوافق بيتر نيومارك على مصطلح "نظرية الترجمة" إذ يرى أنه عام وفضفاض (تسمية غير لائقة) وما يسمى بنظرية الترجمة ليست نظرية ولا علم بل مجموعة من المعلومات التي نحتاج إليها في عملية الترجمة.

لا يوافق على مصطلح نظرية الترجمة إذ يرى أنه عام وفضفاض. وما يسمى بنظرية الترجمة ليس بنظرية ولا علم بل مجموعة من المعلومات التي نحتاج إليها في عملية الترجمة.

إن هذا الاختلاف بين مؤيدي "نظرية الترجمة" ومعارضيها أثار قضايا حساسة أثْرَت الدرس الترجمي بشكل أو بآخر. صحيح إن العديد من الدارسين يرفضون تحليل عملية الترجمة من منظور الإجراءات العلمية، غير أن التطورات التاريخية للأعمال المختلفة التي تستندُ إليها الترجمة تدلنا أن اهتمام الباحثين بوضع قواعد ونظريات يهتدي بها من يريد العمل في هذا المجال في تزايد مستمر.

لا يمكن لأحد أن ينكر أن نظرية الترجمة تقدم خدمات عدة للمترجمين والتراجمة و"مع ذلك إن بعض دارسي الأدب يؤكدون أنهم لم يسمعوا بها على الإطلاق بوصفها موضوعاً مستقلاً بذاته ولذاته... ويجزم آخرون من الذي يمكنهم ممارسة الترجمة بأنفسهم يحتاجون بأنهم يعرفون كل ما يحتاجون إلى معرفته[1]... وربما يزعم الذين ينحصر عمله في التعامل مع لغة واحدة أنه ليس بحاجة إلى نظرية الترجمة [متناسياً] أن الترجمة تلازم اللغة لزوماً لا انفكاك منه بسبب علاقات هذه اللغة بنسق دلالي آخر... والحقيقة إن هذه النظرية ذات أهمية مركزية لمن يتصدى لتفسير الأدب[2]".

---

(1) يقول بريس ماثيوسنت ـ رداً على السؤال: هل تتطلب ممارسة الترجمة نظرية في الترجمة؟ "لا أعتقد ذلك... إن الترجمة تتطلب معرفة جيدة باللغتين أنا أعرف نظرية والتر بنيامن في الترجمة ونظريات أخرى، ولكن معرفتها أو عدم معرفتها ليست في غاية الضرورة. فالترجمة هي الأساس مسألة ممارسة، أعني أن نطرح الأسئلة المناسبة في الوقت المناسب بصدد النص المترجم".

ينظر: بريس ماتيوسنت ليس من نظرية الترجمة من فائدة، ترجمة حافظ إسماعيل، مجلة "ترجميات" ع 4، 2006، ص 95.

(2) من المعروف أن العديد من الدارسين والمترجمين قد حاولوا القيام بتحليل الترجمة عملياً من أجل التنظير لها... وحتى أولئك الذين عارضوا وجود نظرية تتعامل مع الترجمة، نجدهم يرددون أهمية دراسة وتحليل العمليات المتضمنة في الترجمة.

وفي حقبة تاريخية تتميز بظهور النظريات الأدبية تصبح نظرية الترجمة ذات علاقة وثيقة تتزايد بإطراد بهذه النظريات جميعاً..."[1].

ومهما كان الأمر، فقد أصبحت نظرية الترجمة اليوم حقلاً ثرياً يهتم بأبعاد العملية الترجمية، ويستقي مادته وأدواته من حقول أخرى مثل اللسانيات والنقد الأدبي والأدب المقارن والتداولية والأنثروبولوجيا... ومن المتوقع أن تواصل هذه النظرية نموها وتطورها بفضل الباحثين الجدد الذين ينتمون إلى أقطار مختلفة وألوان متباينة... فقد تضافرت عوامل كثيرة تشجع على قيام نهضة في كل مكان من العالم وذلك بعد الإمبراطورية السوفياتية وانفتاح الصين وظهور عالم الأقطار النامية وزيادة العمل على تقوية الجماعات الإثنية... أما الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية فهي متنوعة أيضاً إلى درجة تفضي ـ تبعاً لذلك ـ إلى تباين الاستراتيجيات الموضوعة للترجمة[2].

V ـ أشكال النظريات:

لقد مرّت "نظرية الترجمة"، منذ نشأتها إلى اليوم، بثلاث مراحل أساسية:

أ ـ المرحلة ما قبل اللسانية (التي دامت إلى غاية مطلع القرن العشرين) وتميزت بمحاولات فقهية، ولغوية وفلسفية، كان يقوم بها، في الأغلب الأعمّ، مترجمون يسعون إلى التعمّق في عملهم والتبحّر فيه. إنّ شيشرون، وهوراس، وسان جيروم، وإيتيان دوليه، لوثر، مونتيسكيو، ولويس كوريبه، وشليجل همبولت، وكونت دوليل وغيرهم اكتفوا بعرض آراء بسيطة تعبّر عن تجاربهم من خلال شهادات لم تتمكن من التغلغل إلى قلب التنظير.

---

[1] أدوين غينتسلر، في نظرية الترجمة، اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز ملوح، لبنان، مركز دراسات الوحدة العربية، 39.

[2] ينظر، أدوين غينتسلر، م س، 30.

لقد ظلت نظرية الترجمة حتى النصف الثاني من القرن العشرين محصورة في الثنائية الشهيرة: ترجمة حرفية، ترجمة حرة، هذه الثنائية التي تمتد إلى شيشرون في القرن الأول قبل الميلاد، وإلى القديس جيروم في القرن الرابع للميلاد، الذي عرف بمنهجه في ترجمة الكتاب المقدس من اليونانية إلى اللاتينية. ومن المعروف أن هذه الثنائية (حرفية/معنوية) قد شاعت في مختلف بقاع العالم عملياً ونظرياً وعلى امتداد السنين والقرون. لقد كانت الكنيسة الكاثوليكية مشغولة بمراعاة الحفاظ على نقل المعنى "الصحيح" للكتاب المقدس، وترى أن أي انحراف عن التفسير المعتمد لمعنى الآيات يُعَدُّ مروقاً عن الدين أو تجديفاً فيه، فكانت تتدخل بمنع نشر أي ترجمة "حرة" أو حظر تداولها. ولم تقتصر رقابتها على ترجمة النصوص الدينية؛ بل امتدت إلى كل ما يترجم من الآداب القديمة، فعاقبت "المتحرر" أشد عقاب. وأشهر نموذج يذكره التاريخ ما أصاب العلامة الفرنسي آتيين دوليه Etienne Dolet الذي اشتهر بمذهبه الإنساني إذ أدانته كلية اللاهوت بجامعة السوربون عام 1546 بتهمة الكفر وحكمت عليه بالإعدام حرقاً مثل المرتدين... أما في ألمانيا فلقد اشتد اللجاج بين الكنيسة ومارتن لوثر بعد أن أصدر ترجمة للكتاب المقدس بالألمانية الدارجة عام 1534 واضعاً نصب عينيه إيصال المعنى إلى الناس. ولقد كان من الحركة التي قام بها ميلاد اللغة الألمانية الحديثة[1].

ولعل أهم ما يميز هذه المرحلة الطويلة من التاريخ البشري: استغلال الترجمة بوصفها عملاً تطبيقياً في مجال تعليم اللغات الأجنبية. فمن المعروف أن ما يسمى بـ"الطريقة التقليدية" أو طريقة "القواعد الترجمية" تعد من أقدم الطرق التي استخدمت في تعليم اللغات. ويعزو معظم الباحثين انتشار هذه الطريقة في الماضي إلى أن اللغات

---

(1) ينظر محمد عناني، نظرية الترجمة الحديثة، بيروت مكتبة لبنان، 2003، 29 ـ 30.
لا بأس أن نشير ـ هنا ـ إلى أن الفضل يعود إلى مارت لوثر في الخروج عن قواعد الترجمة الحرفية التي أقرتها الكنيسة. فهو أول من شدد على ضرورة ترجمة النصوص الدينية في أسلوب واضح يكون في متناول العموم.

الأجنبية التي ساد تعلمها في أوروبا قبيل العصور الوسطى كانت اللاتينية واليونانية، الأولى على نطاق واسع من الثانية. ومن الواضح أن شيوع استخدام هذه النظرية أمدا طويلاً من الزمن يرجع إلى أنها تستخدم أساليب أقرب ما تكون إلى تدريس اللغة الأم فلقد كان على الطالب أن يتعلم اللغة الأجنبية عن طريق التعرف على القاعدة اللغوية وحفظها، ثم تطبيقها بعد ذلك على استخدام اللغة وخصوصاً في القراءة والكتابة. وكان أكثر التدريبات شيوعاً هو الترجمة من اللغة القومية إلى اللغة الأجنبية، والترجمة من اللغة الأجنبية إلى اللغة القومية، مع التركيز على الصيغ الصرفية والنحوية[1].

صحيح أنَّ هذه القرون السابقة ـ التي تمتد من العهد اليوناني إلى غاية الحرب العالمية الثانية ـ قد شهدت وفرة في الدراسات التي عنيت ببحث الطرائق المعتمدة في الترجمة، لكنها دراسات تغلب عليها فكرة ثنائية: الترجمة حرفية/ الترجمة حرة. فلقد ظلت الترجمة الحرفية ـ مثلاً ـ هي وحدها المقبول بها في ترجمة النصوص المقدسة والخارج عنها يرمى بالهرطقة والابتداع. أما الترجمة الأدبية فتراوحت بين الترجمة الحرة والمطابقة الحرفية للنص الأصلي.

ب ـ **المرحلة اللسانية** (التي انطلقت غداة الحرب العالمية الثانية وما تزال مستمرة) وتميزت بتحليل الظاهرة الترجمية تحليلاً نسقياً فقد استحوذت على الكثير من المشاكل النظرية للترجمة وانتقلت بها إلى التحليل العلمي الدقيق. وتعد بحوث ودراسات فيدروف الروسي وفيناي وداربلني الكنديين وأوجين نيدا الأمريكي وجورج مونان الفرنسي من الدراسات الرائدة في هذا الميدان، أولى المحاولات في نظرية الترجمة بوصفها دراسة لها قوانينها ومبادئها وشروطها.

[1] ينظر علي حجاج ونايف خرما، اللغات الأجنبية: تعليمها، تعلمها، الكويت، عالم المعرفة، 169 ـ 170.

لقد قدمت اللسانيات للترجمة خدمات كثيرة حررتها من القيود التي كبلّتها أمداً طويلاً. فلأول مرة لم يعد الدارسون ينظرون إلى الترجمة على أنها فن أو بما يوصفها كلمة، مما يُعَدُّ ثورة فكرية في مجال التعامل باللغة ومعها. ومن الطبيعي أن يولي دارسو علم اللغة مادة الترجمة العناية التي تستحقها وأن يدرسوها بدقة وعناية باعتبار الموضوع المشترك بينها وبين اللسانيات هو اللغة.

ج ـ **المرحلة ما بعد اللسانية**: انطلقت في نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، ونهضَ بها منظرون في مختلف بقاع العالم معتمدين على تخصصات جديدة مثل "نظرية النص" و"لسانيات النص" و"التفكيكية" و"السيمياء" و"التحليل الآلي" و"علم النفس الكلينكي"...

وتشكل هذه المرحلة ردّ فعل منظري الترجمة وممارسيها (سيليسكوفيتس، لادميرال...) على أطروحة اللسانيين التي تعدّ الترجمة ظاهرة لغوية وعلى أطروحة التجريديين مثل (كاري، ستاينر...) الذين يؤمنون بالطابع الذاتي للترجمة. ما يعني أن هذه المرحلة سعت إلى توسيع حدود التصورات التقليدية عن الترجمة بوصفها فعالية لغوية أو نصية لتقترب من نظرية للترجمة فريدة وكلية.

وتتكون هذه الحقبة، من مجموعة قيمة من المقاربات، نذكر منها:

ـ المقاربات اللسانية الجديدة القائمة على أسس التداولية أو البراغماتية Pragmatisme ولسانيات النص Linguistique textuelle.

ـ المقاربات التأويلية الفرنسية (سليسفيتش، لدرير...) التي جاءت بأفكار جدية أثرت في العديد من الدارسين والمترجمين. وقد اعتمدت هذه المدرسة على مقاربات عملية تطبيقية في تنظيرها للترجمة.

ـ المقاربات القائمة على النظريات الفلسفية (ستاينر، هيدجر، بنيامين...).

ـ المقاربات القائمة على النظريات الأدبية مثل "النظرية متعددة النظم" Théorie Plysystème (إيفن زوهير، جدعون توري، أندري لفوفير) ونظرية Workshops.

لقد توسعت الدراسات المهتمة بالتنظير الترجمي أيما توسع ، إذ أصبح علماء اللغة مختصين في علم النفس اللغوي يدرسون عملية الترجمة من خلال بروتوكولات التفكير بصوت عالٍ... وأصبح نقاد الأدب تأويليين يدرسون عملية الترجمة من خلال نظريات فلسفية معقدة مثل فالتير بنيامين أو مارتن هيدجر أو جاك دريدا... وثمة جماعات أخرى راحت تدرس الأنظمة المتعددة والترجمة في هولندا وإنجلترا فكانت سباقة إلى توسيع مناهجها بشكل حاسم بحيث يتناول الاعتبارات الثقافية والسياسية ، ممهدة أجواء جديدة لنظرية الترجمة المعاصرة ذات التوجه الثقافي والسياسي. وهناك منظرو Skopos الذين اهتموا بفحص السياقات الاجتماعية ونشاطات الترجمة ؛ أي الترجمة كما ينجزها أشخاص واقعيون في شبكة اجتماعية واقعية لغايات معينة[1].

يمكن القول إذن ، إن العديد من النظريات التي قد ظهرت منذ نهاية الحرب العالمية الثانية إلى نهاية القرن العشرين ، تسعى كلها إلى تحديد قوانين ومبادئ للعملية الترجمية نفسها. وتزاحمت نظريات الدراسات الثقافية والنظريات النسوية والنظريات اللسانية الحديثة ونظريات ما بعد الاستعمار ونظريات ورشات العمل ، ونظريات الأنساق المعتمدة ونظريات التفويضية ، وغيرها من النظريات التي ساهمت في بناء أكثر طموحاً وأكثر ملائمة حول الترجمة... صحيح إنها مقاربات تنتمي إلى آفاق مختلفة ، لكنها تتفق في الجوهر : خدمة العملية الترجمية.

---

[1] ينظر دوجلاس روبنسون ، الترجمة والإمبراطورية ، ترجمة ثائر ديب ، القاهرة ، المجلس الاعلى للثقافة ، 2005.

الغزل والحب البلاطي

تأليف : سوزان إندرفيتس ـ برلين

ت: د. محمد فؤاد نعناع*

ليس جديداً ما يخبرنا به عالم الدراسات الرومانية **ليو بولمان** في كتابه عن أدب فرنسا في العصور الوسطى بقوله : "يقف الحب البلاطي لدى الشعراء التروبادور استناداً إلى نظرية الحب كمنطقة أجنبية غير غربية في فضاء الغرب "(1). فقد اكتشف المرء منذ وقت مبكر أن شعر التروبادور لا ينتسب إلى تقليد غربي صاف ، ذلك أنه أثناء البحث عن نماذج غير أوروبية محتملة تم الوقوع على الشعر العربي الأقدم بنحو ثلاثمئة سنة تقريباً . فالشعران يظهران متوازيات موضوعية كثيرة ، مثل خضوع الرجل لطغيان الحبيبة ذات النزوات وتمرد المرأة في وسط مضحك ، وصد الحب والإعراض عنه عبر طرف ثالث ثابت . فهل كان الشعر العربي عبر إسبانيا أو بوساطة الحروب الصليبية معروفاً في أوروبا ؟ أو ربما كان شعراء جنوب فرنسا على احتكاك بالأدب العربي ، أو جلبوه بتأثير العذريين العرب الجدد . ومن بين المستعربين انحاز **فون غرونباوم** إلى ما يُسمى بالنظرية العربية ، وشرح نظرية الحب العذري في إطار أحفاد إله الحب (إيروس) الأفلاطوني العذري ، مثلما أجداد الحب البلاطي (2).

---

* كلية التربية الأساسية بالكويت.

إن مفهوم الحب البلاطي الذي صاغه **غاستون باريس** عام 1883 في مقالة حول Lancelot du Lac وجد فيما بعد استعمالاً متزايداً حتى تبديله من خلال الأدب النوعي المرتبط به زمناً ومكاناً . وقد طبقت الدراسات الاستعرابية التسمية " الحب البلاطي " و " الحب " في موضوعاتها أيضاً . وهنا أمثلة ثلاثة فقط (3) :

الأول : **غوستاف فون غرونباوم** في مقاله حول رسالة في العشق لابن سينا والحب البلاطي .

والثاني : **جي. سي. فاديه** في كتابه حول الحب البلاطي في الشرق .

وقبل هذين قدّم **جوزيف هيل** دراسة حول العباس بن الأحنف شاعر الحب في بلاط هارون الرشيد .

ولأنه يُفترض أن الشعر العربي في أي شكل سواء أكان مباشراً أم غير مباشر أثّر في الشعر الغنائي البروفينسالي من خلال النثر الأدبي أو الطب أو الفلسفة ، فإنه يُستحسن السؤال عما إذا كان الفعل الانعكاسي للمصطلح (الحب البلاطيّ) المكتسب في الشعر الأوروبي للقرنين 12 و 13 قد تمثّل في الغزل العربي للقرنين 8 و 9 ليس أكثر مما هو مكشوف . فما دلالة المصطلح (البلاطي) في الشعر العربي ؟ وهل يقدّم هذا الشعر المصطلح من تجربته الشخصية القوية الأثر ، وبالتالي لا وجود لعلاقة منفردة تُرجى بين الشعر العربي والبرفينسالي ـ وفي هذا المعنى (البلاطي) أو (الرومانسي) هناك آداب أخرى أيضاً كالمصري القديم تاريخياً والآيسلاندي جغرافياً ـ أو أنه نشأ في علاقة ثابتة بالبلاط ؟ والحق أنه خطأ بالنسبة إلى الشعر العربي ، كما أنه صحيح بالنسبة لشعر جنوب فرنسا .

إن المرء حسب اعتقادي لا يستطيع أن يُقدّر قيمة تشابه الشعرين تقديراً حقيقياً ، إذا لم يضع أمام عينيه هذا الفرق الجوهري ، فقد ثبت أن الغزل العذري نشأ بمنأى عن بلاط الأمويين ، وعلى العكس من ذلك مازال الغزل الموضوع في بلاط العباسيين يقف في حرم العذريين ، وعلى وجه آخر فإن شعر التروبادور أخذ معنى (البلاطي) بشكل حرفي تماماً . فالمرء يجب ألا يعترض المرة على استعمال الكلمة (البلاط) ، فمفاهيمها

المركزية الثلاثة : الحب والشباب والبهجة تدل على صلتها المحكمة بالبلاط : الحب بأخلاق البلاط، والشباب بمجتمع البلاط، والبهجة بمجالس الأنس بالبلاط .

1 ـ الحب

أ ـ يُفرِّق في قصائد التروبادور بين الحب الصادق والحب الكاذب دائماً، فهما متناقضان . فالحب الكاذب يهدف إلى السرور والبهجة، إنه متقلب وخادع وشهواني [4]، بينما الحب الصادق لا يسعى لامتلاك المرأة، وإنما يريد أن يخدمها [5] . إن الأمر يتعلق بالإيثار، وليس بالزهد . هذا الحب ليس غراماً مكبوتاً بلا اكتراث، إنه غرام دائم ؛ إذ إن الأمنية في الحقيقة هي كل شيء، رغم أنها لا تهمل شيئاً . فالشعراء التروبادور يريدون ملازمة المرأة وتقديرها وملامستها وتقبيلها ومساعدتها عند الخروج . فالوجد والحسي يرتبطان ارتباطاً وثيقاً، بحيث يكتسب هذا الشعر طابعاً حسياً شهوانياً، كما سيجيزه التصوف فيما بعد[6] . هذا ويكتسب الحب الدنيوي والحسي وغير الشرعي لدى الأجيال الأولى من الشعراء التروبادور تقديراً كبيراً على الرغم من معارضة عقائد الكنيسة كلها . ولا شك أن توجه هذا الشعر إلى الزهد واقترابه من العبادة يُعدّان تطوراً متأخراً [7] .

وإذا ما سمّي الحب النقي الصادق للشعراء التروبادور بأنه " بلاطي " [8]، فإنه يرتبط بعلاقة وثيقة بآداب البلاط . فالمرء يستطيع دائماً أن يقرأ أن الإنسان يجب أن يتحلى في إقامته بالآداب ليتمكن من استضافة الحب، وعلى عكس ذلك يصعب على المرء أن يكون بارعاً ومتحلياً بآداب البلاط إذا لم يمسك نفسه عن الحب [9] . ويرتبط الحب وآداب البلاط التي ترتبط بأمهات الفضائل بالمحافظة على الوسط ومن يتجاوز حدود الوسط لن يكون متحلياً باللباقة، وعلى عكس ذلك يمكن للمرء الذي يراعي المعيار أن يبرز من خلال لباقته [10] ، وبالتالي يسري مفعول هذا المعيار قاعدة للحب [11] .

إن المكان الطبيعي للحب هو البلاط، ويُستَبعد خارجه . وهذا ما يُفترض فهو يبدو علامة وقار اجتماعية رفيعة قبل أن يكون أخلاقياً . إنه منبع الفضائل كلها، وليس اللباقة فقط، وإنما كل صفاتها المنتظمة المماثلة ، نحو الشجاعة والجاه والأريحية

والبهجة والشباب . هذه الصفات الحميدة تختفي بلا حب ، أو تتبدل إلى عيب . وهكذا نجد شعراء التروبادور يشكون من الأوقات السيئة لأن الجاه واللباقة والبهجة قد انحطت لعدم وجود أحد يتودد إلى نساء البلاط [12] .

ب ـ هذا وإن كان الشعر العربي لا يعرف قصائد التروبادور الغنائية في ضوء التمييز بين الحب الصادق والحب الكاذب ، فإنه يوجد في الكتابات المتأخرة التي عالجت نظرية الحب إيضاح معنوي لأطوار الحب المختلفة كقول **الجاحظ**[13] : " والحب اسم واقع على المعنى الذي رُسم به ، لا تفسير له غيره ، لأنه قد يُقال : إن المرء يحب الله ، وإن الله جلّ وعزّ يحب المؤمن ، وإن الرجل يحب ولده ، والولد يحب والده ويحب صديقه وبلده وقومه ، ويحب على أي جهة يريد ولا يُسمّى ذلك عشقاً . فيُعلم حينئذ أن اسم الحب لا يُكتفى به في معنى العشق حتى تُضاف إليه العلل الأُخر إلا أنه ابتداء العشق ، ثم يتبعه الهوى... ثم قد يجتمع الحب والهوى ولا يسميان عشقاً... فاعلم أنه إذا أُضيف إلى الحب والهوى المشاكلة أعني مشاكلة الطبيعة ... صار ذلك عشقاً صحيحاً " .

فالطور الأعلى للحب ، الحب في معناه الحقيقي ، أي المادي يتميز من خلال حدة الطبع الخارجية وطابع الألم البارز . إنه حب أقل من حرقة الحب ، إنه حب يستحيل تحقيقه ، أو حب من طرف واحد . إنه حب الفراق ولا سيما الفراق المكاني . ويأتي كتاب الموشّى **لابن الوشّاء**[14] على الأقل في هذه النقطة بتعريف حيث يستخدم الهوى مرادفاً للعشق بقوله : " الهوى هو الهوان ، وإنما غُلط باسمه ، واشتُقّ من طبعه ، ولن يعرف ما أقول ، إلا من أبكته المنازل والطلول " .

إن مثل هذا الحب لا يمكن أن يكون شيئاً آخر سوى أنه عذري عفيف ، ولكن هل هذه العفة إمكانية احتجاج ومشروع معارضة لدين يعترف للجنس بمكان ثابت في حياة كل مسلم ، كما هو الحال لدى الشعراء التروبادور وإصرارهم على نبل النفس داخل الجسد بوصفه إمكانية احتجاج ومشروع معارضة لخطة الحب المسيحية الثنائية ؟ وإن تصفح المرء كتاب **ابن الوشاء** فإنه لا يبدو كذلك ، فهناك يُصور العذريون بوصفهم حاملي لواء الحب العفيف على أنهم نماذج من الزهد المعلل دينياً في الزنى والخيانة

الزوجية، بعيداً عن الاشتباكات الفوضوية مع الكنيسة التي صدرت عن فيلهلم التاسع الذي يُعد أول شعراء التربادور[15].

ولكن مع هذه النوادر من إنشراح الصدر لا يصاب جوهر الحب العذري، فهي لا تشتمل كلية على تناقض الحب العذري كما يتضح في المرويات كقول **جميل بثينة**[16]:

يموتُ الهوى مِني إذا ما لقيتُها ويحيا إذا فارقتُها فيعودُ

هذا الحب يتجاهل، مثل حب شعراء التروبادور، المعايير المدنية والدينية، للحديث بلا فجور. ولكن هذا الحب على عكس حب التروبادور لا يملك موضعاً في البلاط، إنه ينحصر في الرفض المجرد للمشروع المدني ـ الإسلامي من رجولية وملكية للمرأة وتدرج في العلاقة الجنسية. وبناء على ذلك فإن صدمته الانتحارية مفرطة وغير معقولة، وإن مصادر نظرية الحب المتأخرة مليئة بالقصص التي يقع المحبون العذريون فيها بالجنون، ويهلكون بحرقة داخلية، وينتحرون أخيراً[17].

ويُنظر إلى حب الشعراء العذريين على أنه قضاء وقدر، بحيث إن السؤال عن نوعيته الأخلاقية ليس وارداً. وهذه النوعية الأخلاقية تُذكر أولاً بوضوح عند **العباس بن الأحنف** (ت. نحو 804 م) بقوله[18]: (إن الحب مكرمة)، وهو خلف **جميل بثينة**، ويمثل الظَّرف في الوقت نفسه، ولكن بعد وقت قصير يبدّل الظرف المتطور الحب من علامة أخلاقية إلى علامة تقدير اجتماعية، حيث نقله من النساء الحرات إلى القيان والإماء. ويُعد هذا الحب باهظ الثمن حيث يمتنع على الفقير لعدم قدرته عليه اقتصادياً، كما يُقدم إلى الغني كي لا يعرّض نفسه لتهمة البخل[19].

2 ـ الشباب

أ ـ يرتبط الحب الصادق في قصيدة الشعراء التروبادور الغنائية بمفهومين آخرين، أحدهما الشباب الذي يُعد أيضاً فضيلة، إذ إن الشباب مبدأ فعّال يزاوج الحب بوصفه مبدأ سلبياً، ومعه تتمخض السيادة الدنيوية كلها وهي التي تتلخص في مفهوم الشجاعة[20]. إن عدو الشباب هو السوء، ذلك أن الشباب لا يستطيع أن يتعايش معه، بحيث يُزاح من جانبه[21].

إن السوء الذي يقضي على الحب لا يبقى خفياً ، إنه سلوك النبل[22] . وبادئ ذي بدء ينحصر السوء في الحب الكاذب والوفاء الناقص لأن الأزواج يحاولون القيام بدور الأخلاء ، فضلاً عن ذلك ينحصر السوء في البخل والجشع لأن البارونات يبقون جيوبهم مغلقة[23] .

الباحث ج. **دوبي** اهتم في كتاباته المتعددة بتناقض غامض من ناحية " الشباب " ، ومن ناحية أخرى " بالأزواج والبارونات" ، وهو يوضح أنه تناقض مضاعف دائماً يقوم على الرجال الكبار في السن والشباب وعلى الرجال ممن لديه بيت زوجية أو لا . وبناء على هذا السبب الأخير يتم قياس استمرار الشباب ، وهو الشباب الذي يستطيع الدوام إلى الأبد . وبمرور القرن الثاني عشر غلب على النبل الفرنسي حق الولادة الأولى الذي يقضي على كثيرات من ذوات الحسن بالحياة العزوبية الدائمة. ويعيش الجزء العدائي للفرسان وازدهارهم وفي الوقت نفسه التضحية في بنائهم الاجتماعي على كره في القصور الغريبة ويريد أن يكون منشغلاً من خلال جود السادة في المبارزات الأساسية والمواسم البلاطية . وينهي **دوبي** إحدى مقالاته بأن الشباب الأرستقراطي في فرنسا في القرن الثاني عشر يشبه جماعة كلاب الصيد التي لدى فشل قواها تُترك من قبل البيوت النبيلة لتُطلق على صيد السمعة وكسب النهب النسائي[24] .

ب ـ ويرتبط الحب الصادق لدى العرب بالبدويين وليس بالشباب . فعندما يعتز **العباس بن الأحنف** بوصفه شاعر الغزل الأكثر قرباً من آداب البلاط بتراثه وتقاليده فإنه لا يحيل إلى سابقه **عمر بن أبي ربيعة** المدني أبداً ـ فهو يرتبط به ارتباطاً ضعيفاً ـ وإنما يحيل إلى المحبين العذريين الكبار كما في قوله[25] :

ما إنْ صَبا مثلي " جميلٌ " فاعلمي حقـاً ولا المقـتولُ عُـروةُ إذ صـبا

لا ، لا ، ولا مثلي " المُرَقِّشُ " إذ هوى " أسماءَ " لِلْحَيْنِ المُحَتَّمِ والقـضا

ويتحدث **ابن الوشاء** عن الناس الذين كانوا أعفة في حبهم ، فهم يصونون هذا الحب بأعينهم ، وذلك في باب ما جاء فيمن تعفف في محبته ورعى عقود عهود مودته بقوله : " وما أحداً من العرب يفعل ذلك ، ولا صمد نحوه ، وقد كان الواحد منهم

يعشق من أول دهره إلى آخره، لا يحاول فسقاً، ولا يقرب رفثاً ،ولم يكن لهم مراد إلا النظر، ولا حظ في غير الاجتماع والمؤانسة، والحديث والشعر "[26].

وطبقاً لذلك لا يوجد أعداء للحب الصادق النقي في المجتمع البدوي نفسه، ولكنه يشتمل على تنافر بين حب البدويين وسلوك المستقرين غير الرومانسي . وكان للظرف الدور الأكبر في إبراز هذا التنافر والاختلاف، فقد جاء **ابن الوشاء** بحكاية أوردتها كتب مختارات الحب الكثيرة وجب فيها تأثير مقارنة فظة بين الصحراء والمدينة تأثيراً حاسماً : " وقد بلغني عن الأصمعي أنه قال : قلت لأعرابي مرة : ما العشق فيكم؟ قال النظرة بعد النظرة، وإن كانت القبلة بعد القبلة فهو الوصول إلى الجنة . فقلت : ليس العشق عندنا كذلك، قال : فما هو عندكم؟ قلت تفرق بين رجليها وتحمل نفسك عليها . فقال : بأبي أنت، لستَ بعاشق، إنما أنت طالب ولد "[27].

هذا ويُعد ظرفاء المجتمع المدني الإسلامي اجتماعياً أكثر صعوبة للفهم من " شباب " المجتمع البلاطي . كما أن الظرف يعكس حقيقة وجود موظفين من ذوي الأصول الفارسية (الكتاب) ومثقفين مختلفي الجنس بين الظرفاء . وقليلاً ما يتكون الظرف في مشروع عابر كما في اندماج ممثلين عن العنصر الفارسي وعناصر إسلامية الجنس، ولكن يدمج العنصران من خلال تقاليد البدويين الجاهلية العربية في موضوع الحب . وهكذا يستحضر **ابن الوشاء** الظرفاء والبدويين معاً لكي يقارن ممثلي الحياة الجنسية المحسوسة [28].

3 ـ البهجة :

أ ـ يعاني شعراء التروبادور من العذاب والألم في الحب، فللهمّ والحزن والقنوط دور ليس غير مهم في شعرهم . ولكن المفهوم الثاني الذي يرتبط إلى جانب " الشباب " ارتباطاً عضوياً بالحب هو " البهجة "[29]. فالبهجة تثار من خلال الحب، إنها الشعور الذي يوافق توقّع الحب واللهو الذي يستدعيه، أو كلاهما معاً . ولكن مثلما الشباب ، فالبهجة أيضاً شيء مميز، إنها حالة دائمة من اللذة والبهجة توجد منفصلة عن الحب المضاد، حيث يكتفي الحب بنفسه لأنه يحمل الجزاء من تلقاء نفسه [30].

الباحث أ . دينومي المختص بشعر التروبادور الذي كان يكثر من العودة في هذا الشعر إلى الفلاسفة العرب لم ير في حال البهجة إشارة إلى العرب ، والأرجح أنه افترض أن شعراء التروبادور تحولوا إلى نموذج من الخواطر الأوغستينية ، وبالتالي تطابق علامة البهجة بالحب لديهم علاقة الرحمة بالجمعية الخيرية لدى أوغستين(31)

ولكن تحول تعاليم الجمعية الخيرية من خلال شعراء التروبادور يتصل بحياة البلاط نفسها التي تضع البهجة مباشرة ضد الطبقة العليا الدينية الروحية . ويلاحظ اختلاف الإنسان الفارس عن القسيس الكاثوليكي اختلافاً واضحاً(32) . فالبهجة لها علاقة بالترف والنعيم والتسلية في القصور(33) . البهجة هي ـ حيث يفترض خدمة النساء ـ جزء من جو القصور(34) ، وتنشأ البهجة عن اليقين باستحقاق الشرف والسمعة الطيبة وتقديرهما(35) .

ب ـ وترد البهجة في مصادر الحب العربية أيضاً ، ولكنها تصف كما أرى ليس حالة النشوة التي يعنيها التروبادور ، وإنما الوصال الحقيقي بين المحبين(36) . ففي شعر الحب العربي العادي للشرق الذي يتعلق الحديث به هنا قبل كل شيء تنقص البهجة إلى حد بعيد ، ويسود طبقاً لتعريف الحب بوصفه معاناة العطش والظمأ . فالبهجة بالطبيعة والبهجة بالحب موجودتان لدى شعراء التروبادور وغالباً ما تكونان متلاصقتين معاً ؛ وتظهران مرتبطتين بحياة الفروسية وفي الوقت نفسه بحياة البلاط وبعيدتين عن حياة المدنية والبدوية بعداً تاماً .وهنا أريد مقارنة قصيدتين بعضهما ببعض ، تلك المقارنة التي تتحدث عن نفسها من هذا الجانب : الأولى لشاعر التروبادور دي فينتادورن بقوله(37) :

من خلال الغناء الحلو الذي يشدو به البلبل ليلاً
عندما أكون نائماً
أستيقظ ورأسي يدور من البهجة تماماً
مفكراً متلهفاً إلى الحب
وهذا أفضل استحضار بأنني أحرص على الحب دائماً
وأبدأ غنائي مع البهجة

والثانية للعباس بن الأحنف شاعر الغزل (38)

ما تَطْعَمُ النومَ عيني من تَذكُّركُمْ | فما أنامُ إذا ما نامَ سُمَّاري
أخلو إذا هجعَ النُّوَّامُ كُلُّهمُ | فما أسامرُ إلاّ عامرَ الدّارِ
لِكلِّ جَفْنٍ على خدّي على حِدةٍ | طريقةٌ دمعُها مستوكِفٌ جاري
أستمطرُ العينَ لا تفنى مَدامعُها | كأنَّ يَنبوعَ بحرٍ بين أشفاري

وبناء على مثل هذه الاقتباسات فإن الانطباع يوحي أن الشعرين غير ممكني المقارنة تماماً، وهو الانطباع الذي يتوصل إليه إذا ما عارضَ المرء سرد الموضوعات الموازية في المصادر الثانوية بالنصوص نفسها. وفي حال البهجة / المعاناة يكون الانطباع واضحاً ويتساءل المرء عما إذا كان شعر الحب العربي قد طُبع بالزندقة. ويستنتج **فاديه** في كتابه حول الفكر البلاطي قائلاً : "يبدو وجود علاقة بين الزندقة والعشق، المانوية والحب الجارف مثل العلاقة التي قامت بين العشق والظَّرف فيما بعد" ، ولكنه يتابع قائلاً : "تلك العلاقة بلا شك التي يفهمها المرء قبل دراسة المحيط الاجتماعي من أبيات شاعرنا" (39).

وإذا ما لعبت المانوية دوراً لدى شعراء الحب العرب فإنه بالتأكيد ليس أكثر من الأوخستينية لدى التروبادو، أي في معنى التحول والتبدل. إن معاناة الحب لدى الشعراء العباسيين الذي يتجذر مباشرة في تقاليد العذريين يرتبط بالمثل بانحدار الشعر في المجتمع المدني مثل بهجة التروبادور التي تدل على قيام الأنا مع صعودها في المجتمع البلاطي. إن قصيدة الحب الغنائية تصبح في العصر العباسي مريبة لأسباب دينية وغير جديرة بالصدق لأسباب عقلية، بينما قصيدة التروبادور تقف على العكس من ذلك فهي تشير إلى تحرر من قيود الدين. إن الظرفاء لا يستطيعون تعويض خسارة جمهور البدويين، ولا يؤدي جمهور البلاط دوراً قابلاً للمقارنة. وهكذا يستطيع المرء أن يقرأ

الأبيات التالية بوصفها استعارة اجتماعية حالية توضح لماذا لا يمكن أن يُسمّى العباس بن الأحنف بالذات شاعر الغزل بالبلاطي أيضاً، فإحساسه بالحياة يشبه حصاراً كلياً (40) :

هــلاَّ رَحِمــتُمْ موقفـي بفَـنائكمْ   متحيِّــراً لِنــسيمِكمْ أتنــشَّقُ

مُــتَلَدِّداً أرنــو إلى مَــنْ مَــرَّ بــي   مــثلَ الغــريقِ بمــا لقــي يــتعلَّقُ

الهوامش

- المقال باللغة الألمانية ومنشور في المحاضرات المختارة لمؤتمر المستعربين الألمان من 25 ـ 30 سبتمبر 1988 ، ط .فرانتس شتاينر في شتوتغارت 1990 ، ص 174 ـ 183

والمترجم أستاذ الأدب العربي المساعد في كلية التربية الأساسية بدولة الكويت .

1_ Leo Pollmann : Die Liebe in der hochmittelalterlichen (Dichtung) Frankreichs. Versuch einer historischen Phaenomenologie. Frankfurt 1966 , S. 198.

2_ G. E. Von Grunebaum : The Arab Contribution to Troubadour Poetry. In : Bulletin of the Iranian Institute 6 (1964) , S. 142 .

3_ G. E. Von Grunebaum : Kritik und Dictkunst. Wiesbaden1955, S.70-77. Jean_ Claude Vadet : L Esprit courtois en Orient dans les cinq premiers siecles de l Hegire 1968 .Joseph Hell: Al-Abbas Ibn al-Ahnaf, Minnesaenger am Hofe Harun ar-Rasids. In : islamica2 (1926), S. 271- 307.

4_ Alexander Denomy : Fin Amors : The Pure Love of the Troubadoure, its Amorality, and Possible Source . In Mediaeval Studies 7 (1945), S. 144 .

5 ـ ليس حباً الذي له الاسم والمظهر فقط ، فالمحب لايحب إذا لم يأخذ " . انظر :

Leo Pollmann : Liebe S. 158 .

6 ـ " ستتصرف تصرفاً سيئاً ، إذا لم تطلب (السيدة) مني التقدم حيث تخلع ملابسها ، حتى أكون قريباً منها وتحت إمرتها ، واقفاً على ركبتي ، خاشعاً أمامها ، أنزع حذاءها إذا ما أعجبها ذلك " . المصدر السابق ، ص 119 .

7 _ Roger Booase : The Origin and Meaning of Courtly Love. A critical study of European scholarship. Manchester 1977, S.10.

Marina Warner : Maria, Geburt, Triumpf, Niedergang_Ruekkehr eines Mythos? Muenchen 1982, S.181f .

8 _ Leo Pollmann : Liebe, S. 116 .

9 _ Leo Pollmann : Liebe, S. 116, und 137. Alexander Denomy : Courtly Love and Courtliness. In: Speculum 28 (1953), S. 48ff.

10 ـ المصدر السابق ، ص 58 .

11 ـ " يجدر بالذي يحب آنسة جميلة أن يكون ذكياً وحكيماً ولبقاً ومعتدلاً ، وليس متجهماً وشاكياً " . المصدر السابق ، ص 57 .

12 ـ المصدر السابق ، ص 51 .

13 ـ كتاب القيانْ ، في : رسائل الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي بالقاهرة 1965 ، 2 / 167 ـ 168 .

14 ـ ابن الوشاء : الموشّى ، بيروت 1965 ، ص 105 .

15 ـ المصدر السابق : ص 71 وما بعدها .

16 ـ جميل بثينة : الديوان ، بيروت 1966 ، ص 40 ، وانظر أيضاً ص 55 .

17 ـ ابن الوشاء : الموشى ، ص 93 .

18 ـ العباس بن الأحنف : الديوان ، بيروت 1978 ، ص 146 وتمام البيت :

لا عارَ في الحبِّ إنَّ الحبَّ مَكرُمةٌ لكنَّه ربَّما أزرى بذي الخطر

19 ـ ابن الوشاء : الموشى ، ص 168 .

20 ـ " طالما أن الشباب الحقيقي أب للكون وأن الحب أمه ، فإن الشجاعة تسود ظاهراً وباطناً " . اقتباس عن :

Alexander Denomy : Jovens : the Notion of Youth among the Troubadours, its Meaning and source . In : Mediaeval Studies 11 (1949) , S. 1.

21 ـ " اتخذ السوء مكانه في الحب لأن المحب يبقى غير مرغوبٍ ولا يملك البهجة مع محبوبته " . المصدر السابق ، ص 3 .

22 ـ " لقد حقَّر البارونات والملوك والقياصرة الحب الآن " . المصدر السابق ، ص 2 .

23 ـ المصدر السابق ، ص 9 .

24 ـ انظر :

Georges Duby : Wirklichkeit und hoefischer Traum. Zur kultur des Mittelalters. Berlin 1986, S.116 .

25 ـ العباس بن الأحنف : الديوان ، ص 15 .

26 ـ الموشى ، ص 116 .

27 ـ المصدر السابق ، ص 115 .

28 ـ المصدر السابق .

29 ـ " أيها الأصحاب سأنشد أغنية موائمة لمقتضى الحال ، ستتضمن كثيراً من سفاسف الأمور وقليلاً من الأمور الجادة ، وستكون مزيجاً من الحب والبهجة والشباب " . انظر :

Dietmar Rieger : Mittelalterliche Lyrik Frankreichs.1. Stuttgart 1980, S. 21 .

30 ـ المصدر السابق ، ص 79 .

31 ـ انظر :

Alexander Denomy : Jois Among the Early Troubadours: Its Meaning and Possible Source. In : Mediaeval Studies 13 (1951) , S. 217 .

32 ـ انظر :

Norbert Elias : Ueber Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogentische Untersuchung. Frankfurt 1976. 1. S. 272 .

33 ـ " هكذا أتخلى عن البهجة والتسلية ، وعن العمل المنوّع ، وعن العمل الفظيع ، وعن أن أكون نِمْساً " . انظر : Rieger : Lyrik S. 39 .

34 ـ انظر :

F. Settegast: Joy in der Sprache der Troubadoure . In : Berichte ueber die Verhandlungen der koenigl. Saechs. Gesellschaft der Wissen schaften 41 (1889) ,S. 125 .

35 ـ انظر : Boase : Origin S. 45

36 ـ ابن حزم : طوق الحمامة ، القاهرة 1980 ، ص 90 : " ومن وجوه العشق الوصل ، وهو ... السرور الدائم ، ورحمة من الله عظيمة ... والفرح الذي لا شائبة ولا حزن معه ، وكمال الأماني ومنتهى الأراجي " .

37 ـ انظر : Leo Pollmann : Liebe, S.73

38 ـ الديوان، ص 134 .

39 ـ انظر : فاديه Vadet : Esprit S. 174

40 ـ العباس بن الأحنف : الديوان، 39 ، وانظر : ص 215 . وبالنسبة إلى إسبانيا لا يمكن الادعاء بمثل هذه الصرامة، ولكن من الطريف أن مفهوم البلاطي أُطلق على الشعر العربي ـ الغربي أقل بكثير مما أُطلق على الشعر العربي ـ الشرقي . ولهذا السبب ركزت جهدي تماماً في الغزل عند الأمويين والعباسيين.

الكاتب السويسري شارل فرديناند رامو

د. مازن المغربي

ولد شارل فرديناند رامو Charles Ferdinand Ramuz في 24 أيلول عام 1878 في مقاطعة Vaud في سويسرا وهي مقاطعة (كانتون) غنية بجبالها وغاباتها تتكلم لهجة فرنسية خاصة تسمى فرانكو بروفانسال[1] تتمتع بخصوصية تميزها عن اللغة الفرنسية المعروفة وتنتشر في عدة مناطق في فرنسا وإيطاليا وسويسرا[2] وعاصمة هذا الكانتون هي مدينة لوزان.

درس رامو الآداب الكلاسيكية وحصل على شهادته الجامعية عام 1901 وباشر بعد تخرجه العمل في إحدى مدارس مقاطعته، ثم شغَل وظيفة مرب في مدينة فايمار الألمانية لينتقل بعدها إلى باريس عام 1902 لمتابعة دراسته في جامعة السوربون ذائعة الصيت، والتحضير لنيل شهادة الدكتوراه، وهو أمر سرعان ما تخلى عنه ليتفرغ للكتابة.

---

(1) Francoprovençal.

(2) Savoie, Dauphiné, Lyonnais, Forez, Bresse, Bugey, Franche-Comté, Suisse romande (except. Jura), Piémont, val d'Aoste, Bourgogne du Sud, Pouilles.

تنقل الكاتب بين مسقط رأسه ومدينة باريس حيث نجح في دخول وسطها الأدبي ونسج علاقات جيدة مع عدد من الكتاب من رواد الصالونات الأدبية واسعة الانتشار في تلك الفترة، وكانت له علاقات صداقة مع عدد منهم وكانت باكورة أعمال الكاتب المنشورة مجموعة شعرية حملت عنوان (القرية الصغيرة)[1] نشرها في مدينة جنيف[2] عام 1903.

شهدت باريس عام 1905 نشر روايته الأولى (ألين Aline)[3]. تلى ذلك فترة تعاون مع عدة دور نشر فرنسية ونشر خلالها خمس روايات. خلال تلك الفترة نضجت لديه الأفكار الرئيسية التي ستطبع معظم أعماله اللاحقة مثل وحدة الإنسان في مواجهة الطبيعة، وشاعرية الأرض. وقد تمحورت رواياته في تلك الفترة حول شخصية محددة ثم انقطعت علاقة الكاتب بباريس قبل أسابيع قليلة من اندلاع الحرب العالمية الأولى (1914) بعد أن قرر العودة إلى سويسرا حيث بقي حتى وفاته.

لدى عودته إلى سويسرا وجد الكاتب أن مجموعة من أصدقائه قد أسسوا مشروعاً أدبياً حمل اسم Cahiers vaudois (دفاتر منطقة فود) نسبة إلى المقاطعة التي ولد فيها بهدف تشجيع الأعمال الأدبية المحلية وسرعان ما صار أحد أهم أركان هذا المشروع وأصدر مؤلفاً عُدَّ كبيان للمشروع حمل عنوان (مبرر الوجود)[4]. وضمن إطار هذا المشروع قدم مجموعة من الأعمال مثل وداعاً لكثير من الأشخاص وقصص أخرى (1914)[5]، ونص قصة جندي[6] التي وضع موسيقاها المؤلف الموسيقي المشهور إيغور

---

(1) Le Petit Village.

(2) تنتمي جنيف أيضاً إلى المقاطعات التي تتكلم اللغة الفرنسية.

(3) Aline

(4) Raison d'Etre.

(5) Adieu à Beaucoup de Personnages et autre morceaux.

(6) L'Histoire du Soldat.

سترافنسكي[1]. لكن الظروف التي تلت الحرب العالمية الأولى فرضت توقف هذا المشروع الأدبي ما حرم الكاتب من تسهيلات تتعلق بنشر أعماله.

بعد زمن من الصعوبات قيدت قدرته على نشر أعماله توصل الكاتب إلى اتفاق مع دار Grasset للنشر الأمر الذي فسح في المجال أمامه لنشر كتاباته في مدينتي لوزان وباريس.

لم يرض النقاد الفرنسيون التقليديون عن أسلوب رامو في الكتابة، لكنهم لم يخفوا إعجابهم بهذا الكاتب المميز. صحيح أن مؤلفاته لم تنجح في تحقيق إنجازات على صعيد المبيعات لكن الكاتب نجح في نيل اعتراف زملاءه من الكتاب بموهبته على الرغم من النقاشات التي دارت حول تحول أسلوبه في الكتابة. ومع نهاية عشرينيات القرن الماضي نجح رامو بالفوز بتقدير مجموعة من أهم الوجوه الأدبية الفرنسية مثل جان كوكتو[2] ((Cocteau وبول كلوديل[3] ((Claudel ولوي أراغون[4] ((Aragon وأندريه جيد[5].

اتصف أسلوب الكاتب بالتطور. فبعد أعماله الأولى التي تمحورت حول شخصيات في مواجهة الطبيعة واتسمت بتبني أسلوب سردي خطي يلتزم التتالي الزمني نراه، يتحول ليركز اهتمامه على مجموعات بشرية قروية متبنياً أسلوب سرد متشعب يعالج الموضوع من وجهات نظر متعددة تسعى لتناول قضايا سكان القرى في مواجهة البؤس والفقر والمعاناة والحروب وفي مواجهة قوى الشر والمعتقدات المترسخة بوجود أرواح شريرة مرتبطة بالطبيعة.

---

(1) Igor Stravinski.

(2) Jean cocteau : 1898 ـ 1963 شاعر فرنسي مخرج مسرحي وسينمائي يعتبر من الفنانين الذين تركوا بصماتهم على الفن في القرن العشرين.

(3) Paul Claudel : 1868 ـ 1955 شاعر وكاتب وديبلوماسي فرنسي عضو الأكاديمية الفرنسية.

(4) Louis Aragon : 1986 ـ 1982 شاعر وروائي وكاتب فرنسي مقرب من الحزب الشيوعي شارك في تأسيس الدادائية والسوريالية.

(5) André Gide : 1869 ـ 1951 كاتب فرنسي نال جائزة نوبل لآداب عام 1947.

أسلوب مميز:

لم يتردد الكاتب في التخلي عن أساليب الكتابة الشائعة ليستخدم لغةً تعبر عما يدور في ذهنه وضعها في مواجهة اللغة المقعدة التي عدّها لغة ميتة.

وجِّهت إلى الكاتب تهمة الكتابة بأسلوب سيئ مقصود، ولم يقتصر النقاش حول هذا الموضوع على الكاتب والنقاد، بل امتد إلى الوسط الأدبي وتمخض عن إصدار كتاب حمل عنوان (مع أو ضد رامو)[1] نشر عام 1926.

عاب البعض على الكاتب تركيزه على مواضيع شديدة الخصوصية، لكنه كان مقتنعاً بأن الوصول إلى العالمية لابد من أن يمر بالخصوصية المحلية وكتب حول هذه النقطة:

"الخاص بالنسبة لنا لا يمكن إلا أن يكون نقطة انطلاق. نحن نتجه نحو ما هو خاص مدفوعين بحبنا لما هو عام. وبهدف الوصول إليه بشكل مضمون، نحن لا نلجأ إلى ما هو خاص إلا خشية الوقوع في التجريد الذي يمكن أن يصبح بديلاً لما هو عام في حال تجاهلنا ما هو خاص. ونقصد بالعام ما هو حي بالنسبة لمعظم الناس. التجريد فكرة في حين أن العام انفعال(...) لا يمكن أن نستخلص منه نظرية؛ بل نستخلص منه إحساساً أردناه بسيطاً؛ أي ضمن سياق ما هو عام وكوني. القليل من الأحداث والوسائل غير المعقدة. الحياة، الحب أشياء بدائية، أشياء من كل حدب وصوب، أشياء يومية لكن وبهدف أن تكون هذه المادة العالمية (والتي يمكن أن تكون أفريقية أو صينية أو أسترالية) فعالة يجب أن يتجلى الإحساس بها في ما هو مغرق في الخصوصية من الأمور التي تقع ضمن مجال أحاسيسنا لأنها هي وحدها التي تكون مفهومة من دون وسيط ونعيشها بشكل مباشر"[2].

---

(1) Pour ou contre C.F. Ramuz.

(2) F. Ramuz, Raison d'être, premier numéro des Cahiers vaudois (mars 1914), in oeuvres completes, vol. Lausanne: Mermod, 1941, p59.

الخصوصية اللغوية:

جهد رامو في إعلاء شأن اللغة الفرنسية الخاصة بالمقاطعات السويسرية الناطقة بهذه اللغة في مواجهة المد الجارف للغة الألمانية وآدابها الذي استند إلى دعم كبير من الحركة الأدبية في ألمانيا والنمسا ضمن إطار الحراك السياسي المحموم الذي عاشته ألمانيا في حقبة ما بين الحربين العالميتين وصعود موجة الاعتداد بالقومية الجرمانية.

أدرك رامو حساسية الطابع المحلي للغته الفرنسية التي تطورت لتلائم خصوصية الحياة في المقاطعة التي ينتمي إليها، فتناول هذه المسألة في مقالته التي حملت عنوان رسالة إلى برنارد غراسيه (1929)[1] كتب فيها: "تكلمت بلادي الفرنسية على مدى الزمن، ويمكن القول أنها لغة فرنسية خاصة بها لكنها تتكلمها بالاستناد إلى حقها الكامل.. فهي لغتها الأم التي لا تحتاج لأن تتعلمها لأنها تستمدها من لحم أبنائها النابض بالحياة... لكن ونظراً لوجود حدود تفصلها عن دولة فرنسا وجدَت بلادي نفسها في غربة عن اللغة الفرنسية الشائعة التي تشكلت عبر الزمن.

في بلادي لغتان: لغةٌ عليك تعلمها ولغة ثانية تستخدمها بحكم المولد، ولهذا ثابرت بلادي على التحدث بلغتها مع بذل جهد للكتابة بما اتفق على تسميته في المدارس بالفرنسية السليمة".

ما سبق لا يعني بأي حال أن رامو نظر إلى موطنه بوصفه مقاطعة فرنسية كما أنه لم ير أن من واجبه العمل بوصفه يمثل امتداداً للحركة الأدبية في فرنسا بل نراه وقد وعى وجود إشكال في التعامل مع اللغة الفرنسية المعتمدة في باريس. لذا نجده يتابع في المقالة المذكورة عرض موقفه بقوله: "أتذكر القلق الذي اعتراني عند إدراكي عجز اللغة الفرنسية السليمة، وهي لغتنا المكتوبة، عن التعبير عنا وقصورها عن التعبير عن نفسي. لاحظت في كل المجالات حولي أن تلك اللغة التي هي لغة مكتسبة بالنسبة إلينا (بالتالي لغة ميتة) تحمل في ثناياها حالة انقطاع، الأمر الذي يقود إلى ضياع الانطباع بدلاً من نقله على حاله. يضيع الانطباع خلال المسار الذي يقطعه وينتهي الأمر

---

[1] Lettre à Bernard Grasset.

بالغائه(...) أذكر أنني قلت لنفسي بخجل ربما علينا الكف عن محاولة الترجمة. الشخص الذي يعبر عما يدور في خلده لا يلجأ إلى الترجمة ؛ بل يترك الحركة تركب الكلمات بشكل تلقائي فالإنسان الذي يتكلم لا يجد وقت لترجمة كلماته(...) نحن نمتلك لغتين إحداهما تعتبر سليمة لكننا لا نجيد استخدامها لأنها ليست لغتنا ، والثانية يقال أنها مليئة بالأخطاء لكننا نجيد استخدامها لأنها لغتنا[1]".

مسألة اللغة:

ترتبط اللغة الأدبية الفرنسية المعروفة بالنسبة لنا بنظامٍ تشكل مدينة باريس مركزاً له. أدى هذا إلى ظهور بعض الإشكالات بالنسبة للكتاب غير الفرنسيين المنتمين إلى الفضاء الثقافي الفرانكفوني مثل سكان المناطق السويسرية الناطقة بالفرنسية وسكان مقاطعة كيبك في كندا ، وكذلك سكان جزر الأنتيل والبلجيكيين وبعض المستعمرات الفرنسية السابقة وهي مناطق تحتل موقع الأطراف بالنسبة للمركز اللغوي الفرنسي الذي تكون عبر التاريخ.

رفض بعض هؤلاء الكتاب الالتزام بالنموذج الأدبي الفرنسي الخالص وفضلوا الإفساح في المجال أمام استخدام التلاوين اللغوية المرتبطة بمناطقهم الخاصة للتعبير عما يدور في أنفسهم. رأى البعض في هذا التنويع اللغوي فرصة لإثراء الأدب الفرنسي بقيمة مضافة وفق رأي الناقد جان ستاروبنسكي Jean Starobinski الذي أطلق عام 1945 دعوة لهؤلاء الكتاب لتعزيز الأدب الفرنسي بقيمة فنية مضافة حيث كتب : "ما من شك في وجود خلل لغوي وشعور بالضيق لدى هؤلاء الأشخاص الذين يعيشون في أطراف النظام اللغوي ، لكن من الضروري الإفساح في المجال أمامهم للتصالح مع اللغة"[2].

---

[1] مصدر سابق.

[2] Jean starobinski, "Le Contre", Lettres n 6, Genève, Pierre Cailler, 1945, p. 97.

تحتل مسألة الازدواجية اللغوية مكانة هامة لدى العديد من الشعوب. وفيما يخص المقاطعات السويسرية الناطقة بالفرنسية نجد أن التمايز عن فرنسا لا يقتصر على الحيز الجغرافي السياسي ؛ بل يمتد ليشمل المواضيع التي يعالجها الأدب وكذلك وسائل التعبير عن الحياة اليومية وأساليبه.

شعر كثيرٌ من الكتاب الفرانكوفونيين بالامتعاض من الرقابة المفروضة عليهم ومن وضعية الوصاية التي ظن النقاد الفرنسيين أن من حقهم الانطلاق منها لتقويم كتابات مبدعي الأطراف وفق أسلوب "قل هذا ولا تقل ذاك". وقد تكون الجملة التي كتبها الناقد أوغوست بيلي[1] من أبرز ما قيل في إطار النقد اللاذع لأسلوب رامو عندما كتب (إن من يريد أن يكون كاتباً فرنسياً عليه أن يتعلم لغتنا أو استخدام لغة أخرى).

يضاف إلى ما سبق مسألة الرقابة الذاتية التي يفرضها كتاب الأطراف أنفسهم الذين يضطرون لممارسة الكتابة وصورة الناقد الصارم جاثمة على مخيلتهم هنا تبرز أهمية رامو في كتاباته التي شكلت نقطة البدء في التعبير عن الاستقلالية اللغوية لسويسرا الناطقة بالفرنسية. وقد أكد الناقد Gilbert Guisan على أن هذه المسألة لم تطرح للنقاش قبل صدور أعمال شارل فرديناند رامو الذي سعى لابتداع أساليب جمالية مستقلة عن تلك المقررة في باريس على الرغم من أهمية موضوع الازدواجية اللغوية. لم يقتصر الأمر على ما جاء في أعماله الأدبية ؛ بل تم وضعه في إطار نظري ضمن مجموعة من المقالات مثل Raison d Etre الصادر عام 1914 وكذلك في مؤلفه الذي حمل عنوان رسالة إلى غراسيه[2] الذي حمل فيه على اللغة الأكاديمية العاجزة، في نظره، عن التعبير عن خصوصيات موطنه.

---

[1] Auguste Bailly.

[2] Lettre à Bernard Grasset.

مؤلفات الكاتب:

بدأ رامو حياته الأدبية ضمن إطار الحركة (المناطقية ـ الجهوية) التي ازدهرت في فرنسا وفي المقاطعات السويسرية الناطقة بالفرنسية لكنه سرعان ما ابتعد عنها مع اندلاع الحرب العالمية الأولى (المعروفة لدى الفرنسيين تحت اسم الحرب الكبرى) عبر مؤلفه الشهير (مبرر الوجود)[1]. لكن ذلك لم يعن ابتعاده عن الوسط الريفي المحبب إلى قلبه ؛ بل نجد أنه ثابر على انتقاء شخصيات رواياته من صفوف الفلاحين بما ينسجم مع قناعته بأن الوصول إلى العالمية يمر عبر الخصوصية. ولذا نراه حريصاً على استخدام لغة معبرة مبدعة ، الأمر الذي لاقى ترحيباً من كل من بول كلوديل[2] ولوي فرديناند سيلين[3].

منذ بداية عام 1914 تخلى رامو عن كتابة الرواية التي تدور حول أشخاص محددين مفضلاً العمل على بنية روائية تستند إلى جماعة بشرية محددة ، غالباً ما تكون ذات خلفية ريفية تتمتع بخصوصية معينة ، ليتناول مشاكلها المغرقة في الخصوصية ويلقي من خلالها الضوء على البعد العالمي العام لتلك المشاكل بأسلوب تجاوز التقسيم الصارم بين الأجناس الأدبية وفق ما كان سائداً من خلال استعمال لغة قريبة من الشعر.

تضمنت أعمال رامو 24 رواية نذكر منها الرعب في الجبال (1925/ 1926)[4] الجمال على الأرض[5] (1927) بالإضافة إلى العديد من الكتب المكونة من مجموعة

---

(1) Raison d'Etre.

(2) Paul Claudel : 1868 ـ 1955 شاعر وكاتب وديبلوماسي فرنسي ، عضو الأكاديمية الفرنسية (مجمع الخالدين).

(3) Louis-Ferdinand Celine : 1894 ـ 1961 روائي فرنسي ، احتل في مرحلة ما مقدمة المشهد الأدبي في فرنسا وكتب العديد من الروايات التي تميزت بأسلوب فريد ، اتهم بالتعاطف مع الاحتلال النازي وشنت ضده حملة شرسة حاولت محو اسمه من الخارطة الأدبية لكن السنوات الماضية شهدت إعادة الاهتمام بهذا الكاتب.

(4) La Grande Peure dans la Montagne.

(5) La Beautè sur la Terre.

مقـالات قـد يكـون أشـهرها "وداع[1] العديـد مـن الأشـخاص" (1914) ومجمـوعات قصصية ومقـالات أدبية بالإضـافة إلى ثلاث مقـالات سياسـية[2] ومجموعات شعرية، ونصوص تتعلق بسيرته الذاتية مثل "باريس، ملاحظات شخص من مقاطعة فود[3] 1937 و"اكتشاف العالم"[4] (1939) ومؤلفه الشهير "قصة الجندي"[5] (1920).

لم يؤثر مرور السنوات على تلهف القراء للاطلاع على أعمال رامو، فطبع العديد من أعماله مراراً وعلى فترات متباعدة. وفي هذا الإطار قامت دار نشر Pleiade بإعادة طباعة مجموعة من أعماله صدرت في مجلدين عام 2005. كما شهد العام 2005 إعادة طبع كتبه عبر دار Slatkine في مدينة جنيف.

أثر الحرب على الأدب:

تغير وضع الكاتب بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية حيث أدى جيَشان المشاعر القومية نتيجة أحداث الحرب، إلى تفوق المضمون العقائدي والسياسي على القيمة الأدبية الأمر الذي أبعد بعض أهم الكتاب عن صدارة المسرح الأدبي مفسحاً في المجال أمام مجموعة أخرى من الكتاب الذي عدوا من أدباء المقاومة تم إبراز أعمالهم على حساب إبداعات أدباء فرض عليهم نوع من أنواع الحرمان بسبب مواقفهم السياسية.

حظيت أعمال رامو باهتمام الأوساط السينمائية. وقام العديد من المخرجين الهامين بتحويل بعض أعمال رامو إلى أفلام؛ بل أن هناك أعمالاً أعيد تقديمها في السينما أكثر من مرة مثل (عملية خطف) الذي أخرجه Dimitri Kirsanoff عام 1933 وأعد المخرج Pierre Koralnik نسخة جديد منه عام 1984. وينطبق هذا على

---

(1) Adieu á beaucoup de personages.

(2) Taille de l'homme (1932), Question (1935) et Besoin de grandeur (1937).

(3) Paris, notes d'un vaudois (1937).

(4) Découverte du monde (1939).

(5) L'Histoire du soldat.

رواية (الرعب في الجبال) الذي أخرج نسخة الفيلم الأولى Pierre Cardinal عام 1966 وأعيد إخراجه بعد أربعين سنة من قبل Claudio Tonetti وبلغ عدد الأفلام التي استندت إلى أعمال رامو ستة عشر فيلماً تم إخراجها خلال الفترة الممتدة من 1933 حتى 2006 الأمر الذي يعطينا دلالة على أن أعمال هذا الكاتب لم تفقد بريقها مع مرور السنين، كما تم تقديم مجموعة من أعماله على المسرح هي الحرب الكبرى التي خاضتها الوحدة الخاصة[1] وقصة الجندي[2] وفتى من منطقة سافوا[3]

التكريم:

حظي هذا الكاتب بتقدير كبير من قبل جهات مختلفة. وقد يكون أبرز مظاهر تكريمه وضع صورته على ورقة العملة (من قيمة مئتي فرنك) ضمن المجموعة الثامنة الصادرة عن المصرف الوطني السويسري وهذا أمر ليس بالسهل بالنسبة لبلد كسويسرا يمتلك شعوراً كبيراً بالاعتداد بعملته التي ينظر إليها بوصفها رمز من رموز السيادة والتميز. كما أطلق اسمه على العديد من الأماكن العامة حيث نجد شارع باسمه في مدينة Pully ونجد في مدينة لوزان معهداً يحمل اسمه. ولم يقتصر هذا التكريم على موطنه سويسرا فعملت على تكريمه من خلال إطلاق اسمه على إحدى مكتبات مدينة إفيان في فرنسا.

---

(1) La Grande guerre du Sonderbund, Le Cirque (Léon Francioli, Daniel Bourquin).

(2) L' Histoire du Soldat (Jean Villard Gilles, Dimitri).

(3) Le Garçon Savoyard, Gérard Demierre, Cully, 27 , 8-12.9. 2009.

أعمال نشرت بعد وفاته:

لم يتوقف الاهتمام بالكاتب بعد وفاته حيث تم نشر مجموعة من الملاحظات التي كتبها[1] وفي عام 1948 تم نشر كتابات له تحت عنوان اللحظات الكبرى في القرن العشرين[2]، وكتاب نهاية حياة[3] ثم المجموعة الأخيرة من مذكراته التي غطت الفترة ما بين 1942 ـ 1947[4]. وفي عام 1951 تم نشر ثلاثة من مؤلفات الكاتب حول حياة الفنان سيزان في مدينة لوزان[5] و"أناشيد الفصح[6]" وأخيراً "القرية المحترقة[7]". وبعد توقف دام خمس سنوات قام خلالها أصدقاؤه ومعجبوه بتنظيم أرشيف الكاتب وفي عام 1956 نشرت مجموعة من رسائل الكاتب تعود لفترة 1900 ـ 1918[8] تلاها، في عام 1959 نشر رسائل تعود لسنوات 1919 ـ 1947 [9].

ثم تتالى نشر أعمال هذا المبدع بفواصل زمنية متباعدة، ففي عام 1967 نشر كتاب حمل عنوان رامو وأصدقاءه وعصره[10]، تلاه في عام 1975 نشر كتابُ الحياة

---

(1) Carnet de C.F. Ramuz. Phrases notées au hazard des lectures, Lausanne: Mermod.

(2) Les grands moments du xxe siècle français, Lausanne: Mermod.

(3) Fin de vie, Lausanne: Paris: Bruxelles: Milan: New York: La Guilde du livre.

(4) Journal; Dernières Pages 1942-1947 Lausanne: Mermod.

(5) L'exemple de Cézanne, suivi de Pages sur Cézanne, Lausanne: Mermod.

(6) Chant de Pâques, Lausanne: La Guilde du livre.

(7) Le village Brûlé, Lausanne: La Guilde du livre.

(8) Lettres 1900-1918, Lausanne: La Guilde du livre: editions Clairefontaine.

(9) Lettres 1900-1947, Étoy, vaud: Paris: lausanne: Les Chantres: Grasset: La Guilde du livre.

(10) C.F. Ramuz,ses amis et son temps, Lausanne, Paris: Bibliothèque des Arts, 1967-1970.

الأمثل[1]، ثم مجموعة من القصص والكتابات غير المكتملة والرسومات التخطيطية نشرت عام 1982[2].

وفي عام 1984 نُشرت مجموعة من المقالات التي كتبها في مجلة أدبية كان يشرف عليها[3]، وكذلك مجموعة من المقالات التي تتعلق بالنقد الفني[4]، كما نُشرت في عام 1989 مجموعة من مراسلاته غطت الفترة ما بين 1906 ـ 1941[5] وتتابع نشر العديد من أعمال رامو واستعادة أجزاء من أعماله القديمة مثل الكتاب الذي نشر عام 1999 وغطى موضوع ملاحظات كتبت في متحف اللوفر في باريس بين 1902 ـ 1903[6].

خاتمة:

يُعد شارل فرديناند رامو أكبر كتاب سويسرا الناطقة بالفرنسية، لكن نتاجه تجاوز حدود موطنه وأصبح جزءاً مهماً من الأدب الناطق بالفرنسية. وقد يكون أفضل تعليق على أعمال هذا الكاتب السطور التالية التي كتبها في شهر أيار من عام 1940 في خضم الحرب العالمية الثانية:

"سعيت لأن تتحلى شخصيات أعمالي بما يكفي من الدفق الإنساني كي يسهل وصول الآخرين إليها بغض النظر عن منبتهم. وسعيت للمصالحة بين ما هو محلي

---

(1) La Vie meilleure/Les âmes dans le glacier, Lausanne: Ed. Couleurs Eugène Cordey.

(2) Nouvelles, croquis, morceaux, Genève: slatkine, 1982-1983. 3. vol.

(3) Aujourd'hui: revue Littéraire dirigée par C.F. Ramuz et Gustave Roud, Genève: Slatkine.

(4) Critiques d'art, Genève: slatkine.

(5) Correspondance Ansermet/ Ramuz (1906-1941), Genève: Paris: Eshel.

(6) Notes du Louvre 1902-1903, Cossonay-Ville, Editions Plaisir de Lire.

ومناطقي وبين الكوني، وبين الخاص والعام مستنداً بقوة إلى هذا الصقع من البلد. لكني جهدت لأتجاوز حدود الوطن عبر عظمة المشاعر التي ولدت على أرضه وتجاوزت حدوده لتلتقي وراء الحدود مشاعر ولدت في أماكن أخرى تتلاقى عند القمم مؤكدة وجود جماعة إنسانية".

-1933 Rapt de Dimitri Kirsanoff Tourné à Lens (Valais).
-1938 Farinet, L'or dans la Montagne de Max Haufler.
-1965 Jean-Luc Persécuté de Claude Goretta.
-1966 La Grande Peur dans la Montagne de Pierre Cardinal.
-1966 Aline de François Weyergans.
-1968 La Fille Sauvage de Maya Simon (film 16 mm, perdu).
-1968 La Beauté sur la Terre de Pierre Cardinal.
-1982 La Grande Guerre du Sondrebond d'Alain Bloch.
-1983 Adam et Ève de Michel Soutter.
-1984 Le Rapt (La Séparation des Races) de Pierre Koralnik.
-1984 Derborence de Francis Reusser.
-1987 Si le soleil ne revenait pas de Claude Goretta.
-1996 Farinet, héros et hors-la loi d'Yvan Butler.
-1997 C.F. Famuz, l'apparition de la beauté de Pierre-André Thiébaud.
-1998 Guerre dans le Haut-Pays (ou l'amour en guerre) de Francis Reusser.
-2006 La Grande peur dans la montagne de Claudio Tonette.

الشعر

- مختارات من شعر بولات أكودجافا

فليبقَ البابُ مفتوحاً.................. قــدم لهــا وتــرجمها د. ثائــر زيــن الــدين

الروح تصبو إلى الحرية للشاعرة الروسية ـ الحموية: أولغا سورنوفا

.... تــرجمة. عــدنان جامــوس

فليبقَ البابُ مفتوحاً ....
مختارات من شعر بولات أكودجافا.

قدم لها وترجمها: د. ثائر زين الدين

رحلة سريعة في حياة الشاعر

ولد بولات شالفوفيتش أكودجافا 9 أيار 1924 في موسكو، وعاش فيها ، وفي نيجني تاغيلا وتبليسي قبل الحرب.

عام 1942 يترك المدرسة وهو في الصف التاسع ، ويلتحق بالجيش متطوعاً ، فيخدم في طاقم مدفعيّة الهاون ، ويبلي في المعركة بلاءً حسناً ويصاب فيها بجراح ثخينة.

بعد أن يتعافى ويخرج من المستشفى يعمل في الاتصالات العسكرية ، ثم يترك الخدمة العسكريّة عام 1945 ليكمل تعليمه فينهي الصف العاشر.

يحصل على الإجازة في الآداب من كليّة الآداب – في جامعة تبليسي عام 1950 ، ويعمل لمدة عامين مدرّساً للغة الروسيّة وآدابها في مدارس بلدة شاموردينو في مقاطعة كالوغا ، ثم ينتقل بعد ذلك عام 1952 إلى إحدى مدارس مدينة كالوغا نفسها.

خلال عامي 1953 - 1954 يعمل في إدارة تحرير صحيفة " مولودوي لينينتس – اللينيني الفتي " ، ثم ينتقل عام 1956 إلى موسكو ليعمل رئيساً لدار نشر " مولودايا كفارديا – الحرس الفتي " ، ورئيساً لقسم الشعر في الصحيفة الأدبية " ليتيراتورنايا

غازتيا – الصحيفة الأدبية " ، منذ عام 1962 يصبح عضو اتحاد الكتاب السوفييت ويعمل على تأسيس جماعة " المغنّون – مؤلفو أغنياتهم ".

كتب الشعر منذ طفولته ، ولأنّه كان عازفاً ومؤلفاً موسيقيّاً وذا صوت ٍ جميل فقد كان ومنذ شبابه المبكّر يلحن قصائده ويغنّيها وهو يعزف على الغيتار ، وقد شاعت تلك القصائد – الأغنيات وأدّاها كثير من كبار المغنّين.

أولى قصائده المغنّاة حملت عنوان " لم نستطع النوم في مقطورة الفحم ....." وكان ذلك عام 1943.

واليوم تسمع قصائد أكودجافا المغنّاة – في الأفلام السينمائية ، والمسرحيّات ، ومحطّات الراديو ، وقد كتب قصصاً تاريخيّة وأخرى قدّمت سيراً حياتيّة ، كما كتب سيناريوهات لعديد من الأفلام وصدرت له أكثر من مجموعة شعريّة وعديد من الأسطوانات في روسيا وخارجها.

يغلب على قصائده الهم الإنساني العام ، والحب العميق للمرأة والوطن وقد أعلنَ عن ذلك في أكثر من حوار أدبي معه : "إن موضوعة قصائدي المغناة هي ـ الحب ؛ منذ زمن طويل ـ تقريباً ـ لم يغنّوا عندنا عن الحب ، وظلت المرأة في الآن نفسه وبالنسبة للكثيرين كائناً يبعث على الشك ، وأنا انطلاقاً من احتجاجي على المراءاة والنفاق قررت أن أغني المرأة كائناً مقدساً ، وأن أركع أمامها على ركبتي ، عليّ أن أعترف أن السخرية هذه المرة قد خذلتني ، فإذا ما أحسستم بشيء منها ، فإنما هي سخرية من نفسي كمؤلف لهذه النصوص -الأغنيات ، التي تعكس عجز الرجل ، وحظه العاثر"

وقد استطاع ربّما بسبب غنى حياته الشخصيّة وعمق تجاربه في الحياة والحرب والحب وعمق معرفته بفلكلور شعبه وأدبه الشعبي أن يلتقط الأشياء العاديّة اليوميّة البسيطة ويحوّلها إلى قصائد نادرة ذات موسيقا هارمونيّة عالية الانسجام .

وقد توفّي في باريس في الثاني عشر من حزيران 1997.

يسعدني أن أقدم هذه المختارات من شعره إلى القارئ العربي آملاً أن يجد فيها ما يمتّع ويفيد .

المختارات الشعرية

(1)

المنارات الزرقاء

لسنا متسكّعينَ أو سكّيرينَ
على مائدة البحارِ السبعة .
ولكن لنغنّ ونغنّ
مجدَ امرأتي ،
لو كان لكم أن تنظروا في عينيها
لرأيتم نجاتكم هناك.
فلتقارنوها بضفّةِ اليابسةِ الموعودةِ.
نحن أرضيّون دنيويون
فحسب !
ولتذهب الحكاياتُ عن الآلهةِ إلى الشيطان !
إننا ببساطة نحملُ على أجنحتنا
ما يحملونه بين أيديهم
وليس علينا ببساطة إلا الإيمانُ بقوّة
بتلكَ المناراتِ الزرقاء
وعندها ستظهرُ الضفّة غير المنتظرة
من خلالِ الضباب !

1957

(2)

أغنية عن الباب المفتوح

عندما تصرُخُ العاصفةُ الثلجيّةُ كوحش
ويطولُ عواؤها الغاضب
لا توصدوا أبوابكم
فليبقَ البابُ مفتوحاً
وإذا ما انبسطَ الطريق الطويل
فتخيّلوا طريقاً صَعْباً
ولا تنسوا أن تتركوا الباب مفتوحاً
على مصراعيه.
فليبقَ البابُ مفتوحاً
وإذا ماخرجتم في هدوء الليل
فلتحسموا أمركم من دونِ كلامٍ كثير:
ولتمزجوا نارَ أغصانِ الصنوبر مع نيران أرواحكم
في الموقد
فإذا الجدرانُ تُصبحُ دافئةً
والأريكةُ وثيرةً
الأبوابُ المغلقةُ – لا تساوي قروشاً
والأقفالُ الموصدةُ – لا تزيد عن كوبيكات!

1961

(3)

فرانسوا فيّون

مادامت الأرضُ تتابعُ دورانَها
وما دامَ الضياءُ ساطعاً
يا إلهي امنحْ كل شخصٍ
ما ينقصه :
الحكيمُ امنحهُ رأساً
والجبانُ حصاناً
والسعيدُ أعطهِ مالاً
ولا تنسني أنا !
مادامت الأرضُ تدور
يا إلهي لتكن مشيئتك
امنح المندفعَ نحو السلطة
أن يشبعَ منها !
والكريمَ فسحةً من الراحة
ولو حتى نهاية اليوم
وامنح قابيلَ التوبةَ
ولا تنسني أنا !

أعلمُ يا ربُّ: أنتَ قادرٌ على كلِ شيءٍ
وأنا أومنُ بحكمتك
كما يؤمنُ المحاربُ القتيلُ
أنّه سيتابعُ حياتهُ في الجنّة،
كما تؤمنُ كلُّ أذنٍ
بحديثكَ الهادئ.
كما نؤمن – نحنُ أنفسنا حتى ولو لم نَرَ –
بأننا نبدع.
يا إلهي، أيّها الربُّ
يا صاحبَ العينينِ الخضراوين
مادامتِ الأرضُ تدور حتى الآن
وهو ما تستغربه بنفسها
وما دامَ يكفيها حتى اللحظة
الزمنُ والنار
امنح الناسَ جميعاً قليلاً مما يرغبون
ولا تنسني أنا!

1963

(4)
صور الأصدقاء

النقودُ تنفَقُ وتتمزّق
الكلماتُ تُنسى،
الأعشاب تداس،
فقط الوجوهُ تبقى
والعيونُ المألوفة
وسواء كانت باكية أم ضاحكة —
فأصواتها لا تُسْمَع.

ينسابُ من هذهِ الصور
محيطٌ من السِّيَر،
حياةٌ مليئةٌ بكل شيءٍ حتى الثمالة،
ومضفورةً بكلِ مالنا.
ولا يظهَرُ للعيان
لا العذاب ولا الدموع
لا الحسدُ ولا المصيبة

تعكسُ تلكَ الوضعيّات....
لا اهتماماتٍ عرضيّة
ولا ندماً يعود ....
بل تعكسُ ضوءاً – وما من شيءٍ آخر،
قرناً – ومن دونِ معجزات.
إننا نضمّهم كما لو كانوا أحياءً،
نحبهّم ونرفَعُ أنخابهم
... لكننا – وآ أسفاه – نفهم الأمور
متأخّرين للحظات...!

1964

(5)

... كما لو كنتِ تخترقينَ على مهل

نديجدا .. بيدك البيضاء
اعزفي لي – مقطوعةً ما تختارينَها
كي تنسحب الألوان من وجهي ؛
كما لو أنَّ خيولاً تندفعُ من السقيفة !

اعزفي لي – ما تختارينَهُ
كي لا يبقى لا حزنٌ ولا راحة بال
لا نوتة ، لا مفاتيح ، لا أيدي
اعزفي لي ؛ إنهم يكذبونَ
حين يزعمون أنني حزين !

مازال أمامنا أن نبكي ونضحك
ولكن لا أن نستكين ،
أو نرضخ.
لم نجتز بعد ذلك المرتفع
وحتّى اللحظة يستطيعُ أحدُنا أن يجدَ الآخر...

هذهِ الدروب كُلّها – كالأخوات
ولعبتكِ – أصواتهنَّ المختلطة ،
نقراتُ كعوب أحذيتهن منتصف الليل...
وأنا متشوّقٌ لاقتناص كل ما حولي بأنانيّة.

إنكِ تعزفينَ بشكلٍ رائعٍ أخّاذ
ما لو أنكِ تحترقينَ على مهل
وفي نيرانك شيءٌ ما
ما زالَ خافياً علي!

1965

(6)

أغنية جورجيـــة

أزرعُ بذرةَ العنب في التربة الدافئة ،
وأقبّلُ الدالية ، أقطف العناقيد الناضجة
وأدعو أصدقائي ،
على الحبّ أضبط إيقاع قلبي ؛
وإلا فلأيّةِ غايةٍ أعيشُ على هذه الأرض الخالدة ؟

اجتمعوا أيها الأصدقاء حولَ ما أقدمهُ لكم ،
ولتصارحوني وجهاً لوجهٍ
كيفَ تنظرون إلي؟
ملكُ السماواتِ سيغفرُ لي
ذنوبي
وإلا فلأية غايةٍ أعيشُ على هذه الأرض الخالدة ؟

في ثوبها الأحمر القاتم ستغنّي لي
غاليتي دالي
وفي ردائي الأسود – الأبيض
سأحني أمامها رأسي ،

سامعاً طائعاً

وأموت من الحبّ والحزن ....

وإلا فلأية غايةٍ أعيشُ على هذه الأرض الخالدة؟

وعندما يبدأ الغروب بالتصاعد

مالئاً الزوايا

فليحوّم في يقظتي مرّة وأخرى

أمام عينيَ

الجاموس الأزرق

والنسر الأبيض

والسمكة الذهبية

وإلا فلأيةِ غايةٍ

أعيش على هذه الأرض الخالدة ؟

1967

(7)

(..................)

إلى ب. لو سبيكايف

يا صاحب النبالة ، أيّها الفراق
إنني أشعر بالبرود معك ،
هذا هو الأمر
الرسالة في الظرف !
تمهّل – لا تمزقها ،
لم يحالفني الحظ في الموت
سيحالفني في الحب !

يا صاحبة النبالة ، أيتها الغربة
لقد حضنتني بحرارة ،
ولكن بقليلٍ من الحب .
لا تصطاديني– بشبكتكِ الحريرية ؛
لم يحالفني الحظ في الموت ،
سيحالفني في الحب .

يا صاحب النبالة ، أيها الحظ.
أنت طيبٌ مع بعض الناس ،
وشريرٌ مع سواهم ،
فتوقف – لا تطلب لي
تسعة غراماتٍ في القلب....
لم يحالفني الحظ في الموت
سيحالفني في الحب
يا صاحبَ النبالة ، أيها النصر
إنّ أغنيتي – فيما يبدو – لم تنتهِ بعد
فيا أيتها الشياطين توقفي
لا تقسمي بالدماء .....
لم يحالفني الحظ في الموت
سيحالفني في الحب.

1967

(8)

أغنيةٌ عن موزارت

إلى ي. ب

يعزفُ موزارت على كمانٍ قديم .
موزارت يعزف ، والكمان يغنّي.
لم يختر الرجل وطنه –
ولكنّه يعزف الحياة بطولها .
آخ ، ما من شيء دائم ، كما هو معروف
وقدرنا – مرّةً بردٌ وسلامٌ ، وأخرى ضربٌ بالنار ......
فلا تدخر جهداً أيها المايسترو ،
لا ترفع راحتك عن جبينك .
وفي مكانٍ ما ، في المحطّة الأخيرة
سنقول شكراً حتى لهذا القدر ،
ولكن لن نصنع من أخطاء بلادنا الخالدة
أصناماً.
آخ ما من شيءٍ دائمٍ ، كما هو معروف
وقدرنا – مرّةً برد وسلام ، وأخرى ضربٌ بالنار ....
لا تفارق الأمل أيها المايسترو
ولا ترفع يدك عن جبينك .

قصيرةٌ سنواتُ شبابنا :

ثوان – تتبعثر ، كشرارات الموقد ؛

الصدار الأحمر ، الخفّان الذهبيّان ،

الشعر الأبيض المستعار ،

أكمامٌ مطرزةٌ بالدانتيلا .

آخ ، ما من شيءٍ دائمٍ ، كما هو معروف ،

وقدرنا – مرّةً بردٌ وسلامٌ ، وأخرى ضربٌ بالنار....

ومع ذلك لا تعر اهتماماً أيها المايسترو

ولا ترفع كفك عن جبينك

1969

(9)

(...............)

إلى يو . تريفونوف

تعالوا نرفع أصواتنا ، مفتخرين واحدنا بالآخر
فليس جديراً بنا أن نخاف من بضع عبارات جميلة.
تعالوا نتبادل عبارات المديح —
فكل ذلك إنما هو لحظاتُ حبٍ سعيدة .
تعالوا نحزن ونبكِ على الملأ.
مرّةً نبكي معاً ، وأخرى منفردين ، وثالثةً بالتناوب !
ينبغي ألا نلقي بالاً للكلام الشرير —
لأن الحزن يجاور الحب دوماً .
تعالوا يفهم أحدنا الآخر من نصف كلمة ؛
كي لا نخطئ مرّة ثانيةً ، فيما لو أخطأنا أوّل مرّة !
تعالوا نعش بتسامح
ولاسيّما أن الحياة ، كما تعلمون ؛
قصيرةٌ جداً

1975

(10)

(.. ... .)

إلى أو .تشوخونتسيف

والتقيت نديجدا* ثانيةً -
وكان اللقاء طيّباً .
إنها مازالت تعيش هناك -
بعيداً حيث كنت فيما مضى .
وعليها – مثلما كانت
ثوبٌ فرحٌ من البوبلين .
ونظرتها دافئة كما عهدناها
ومصوّبة نحو الزمن القادم ...
أنتِ أختنا
ونحن أخوتكِ الطائشون
وكم من الصعب علينا أن نصدّق
أن هذه الحياة قصيرة !
ترى هل كنتِ أنتِ من وعدنا
برسومٍ ذهبيّة ؟ !

*يستخدم الشاعر كثيراً اسم نديجدا أو ناديا وهو يعني بالروسيّة : أمل

إننا نحن من نرسمها لأنفسنا
ما دمنا شباباً ؛
ونحن أنفسنا من ننظم
أغنياتنا ومصائرنا ،
والمصيبة لمن قد ينهانا
قبل أن يأتي الوقت المناسب...
أنتِ أختنا ؛
ونحن قضاتك المتسرّعون ؛
لقد هطلت علينا السعادة
ولكنها اختفت عن العيون.
عندما يتحدُ
الحب والأمل في جسد واحد
فأيّة لوحةٍ (وهذا صعب التصديق)
يمكن أن تظهر أمامنا !
ومهما مرّتِ بنا
وعبرتنا أحزانٌ عبثيّة
فإنّ الأحزان الرائعة
هي التي ستداعب ذؤاباتِ شعرنا ....
أنتِ أختنا .
فلماذا استمر ذلك الفراق طويلاً ؟
لقد قادنا الشباب يومها
وها هوذا يوصلنا إلى الشيخوخة !

1976

(11)
الموسيقي

إلى ي (شفارتس)

الموسيقي يعزفُ على الكمان –أنا أنظُر
في عينيه .
وليسَ ذلكَ فضولاً – لقد كنتُ أُحلّقُ في السماء .
وليسَ ذلكَ بسببِ الملل – ولكنني أملتُ أن أفهم ؛
كيف تستطيعُ هاتان اليدانِ أن تبعثا تلكَ الأنغامَ
من خشبةٍ ما ، وأوتارٍ شاحبة ،
وتحتَ تأثيرِ حكايةٍ خياليةٍ عاشها من قبل .
وكنتُ أرغبُ أن أعرف
على ماذا تضغطُ تلكَ الأصابع ومتى ؛
حتى لاتضيعَ تلكَ الأنغامُ المتكبرة في الظلمة كغيرها
بل تجدُ لها سبيلاً فتتسربُ إلى الأرواحِ
وتشعلها ..
وكان عليَّ أن أعرف ماالذي يجعلنا
نحتفل بها؟
وكيفَ نحميها ؟
سعيدٌ ذلك البيت

الذي يضعنا فيهِ صوت الكمان على الدرب ،
ويبعث في نفوسنا الأمل ..
غير معنيينَ بما تبَقى.
سعيدةٌ تلكَ الآلة
المضمومة إلى زاوية الكتف .
والتي ببركتِهاأطيرُ في السماء .
وسعيدةٌ هي مهما كان الدربُ قصيراً
والأصابعُ شريرةً . والقوس حادةً .
هاهوذا الموسيقي يصنعُ من روحي موقداً.
أما الروحُ فتوشكُ على الاحتراق ،
عادلةً مطمئنةً صادقة .

1983

(12)

بيت

ابنِ لي أيّها البنّاءُ بيتاً
بكلِّ جديّة
وبشكلٍ يجعلُ الأشجار
تنمو حوله
والطيور تغني فيه.
ابنِ لي بيتاً بمحبةٍ غامرة
وبعد تفكيرٍ دقيق
كي يأتي شبيهاً بنفسهِ
بذاتهِ
فحسب!
لا تبنِهِ وفقَ مخططاتٍ هندسيّة
ولا وفقَ أنموذجٍ سابق..
ابنِهِ بقوّةِ إحساسِك
بقلبك،
بشوقك.

ابنِهِ – كما لو كنتَ تكتبُ شعراً
كما لو كنتَ - ترسُمُ لوحةً
ابنِهِ وفقَ مخططاتِ روحِكَ
ومُغامِراً
من كلِ روحك.

1967

(13)

(..................)

الشمس تسطع ، والموسيقا تصدَح ،
فلماذا إذاً يتجمَّد القلب ؟ ...
هناكَ عند المنعطف يقفُ فوجٌ جميلٌ
من الخيّالةِ أمام جمهرةٍ من النساء .
تحمر وجوه السيدات ويتحرّقنَ للرقص
وتحاول كلُ واحدة أن تختار شريكاً لها
لكنَّ العقيد القائد يقول
وهوعلى ظهر فرسهِ الكميت :
" ماذا حدثَ لكن ، هل نسيتنَ كل شيء ؟ :
الرقص كان يوم الأربعاء ، اليوم هو الأحد .
والخميس – تبدأ الحرب ، وما من نجاةٍ ...
ففي ميادين القتال يتنزّه الموتُ في كل مكان.
لن أكذب عليكن – قد لانعود !"
السيّدات لايُصدّقنَ ، ويضحكنَ وقد سترنَ ثغورهنّ
براحاتهن ، لا يخطرُ ببالهنّ
أن الفراق واقعٌ لامحالة :

" فلتقاتلوا ماأردتم إن كان ولابدَّ
ولكن لا تتأخّروا في العودة"
الشمسُ تسطع والموسيقا تصدَح
فلماذا إذاً يتجمدُّ القلب ؟

1986

(14)

(. . . . .)

إلى غ . ب

ظلامٌ هنا يحجبُ كل شيء
سكونٌ كما في القاع
يا صاحبة الجلالة ، أيتها المرأة
أحقاً أنتِ قادمةٌ إلي ؟ !

شحيحٌ ضوءِ الكهرباء هنا
والماء يقطرُ من السقف
يا صاحبة الجلالة أيتها المرأة
كيف قصدتِ هذا المكان ؟

آه ، قدومكِ ...كالحريق
دخانٌ وصعوبةٌ في التنفس
لكن تفضلي ، ادخلي
لماذا تقفين عند العتبة ؟
من أنتِ ؟ من أين جئت ؟

آخ ، يا لي من رجلٍ مضحك
ببساطة لقد أخطأتِ الباب
والشارع والمدينة والقرن !

1960

الروح تصبو إلى الحرية

للشاعرة الروسية ـ الحموية:

أولغا سورنوفا

ترجمة: عدنان جاموس

تعريف: ولدت الشاعرة ـ المهندسة أولغا فاسيليفنا سورنوفا في الثالث من كانون الثاني عام 1945 في مقاطعة غوركي. كان أبوها طياراً وأمها ممرضة، وقد شارك كلاهما في الحرب الوطنية العظمى. وعندما أنهت أولغا المدرسة انتقلت إلى موسكو والتحقت بالمعهد البوليتكنيكي ـ قسم الهندسة الميكانيكية. وكان اختيارها هذا غريباً إلى حد ما؛ فهي منذ أيام الصبا تميل بطبيعتها إلى الغنائية الوجدانية؛ وقد بدأت تكتب الشعر منذ أن كانت في الصف الخامس؛ إلا أن ظروف الحياة دفعتها إلى أن تعقد العزم على أن تصبح مهندسة. وقد تعرفت في سنوات الدراسة في المعهد على زوج المستقبل: وهو طالب سوري شركسي كان يتخصص في علم الأحياء المجهري في موسكو. وبعد التخرج جاء الزوجان الشابان إلى سورية في عام 1975، واستقرا في مدينة حماة. وعملت الشاعرة ـ المهندسة في قسم الرسم الهندسي في أحد المصانع في المدينة. ومع مرور السنين رزقت الأسرة بخمسة أبناء: أربعة أولاد وبنت. ولم تكن ظروف الحياة بالسهلة، ولكن أولغا كانت لا تدخر جهداً لتوفر ولو قليلاً من الوقت تخصصه للإبداع. كانت تكتب لنفسها وعن نفسها، عما يعتمل في داخلها من مشاعر ذاتية.

وكانت أشعارها أشبه بسيرة ذاتية روحية، عبرت فيها هذه المرأة الروسية الموهوبة لا عن وقائع حياتها؛ بل عن أفكارها وأحاسيسها وعواطفها الذاتية، وعما تشعر به تجاه الأحداث في المنطقة العربية التي تعيش في إحدى مدنها.

لقد شاء لها القدر أن تعيش بعيداً عن وطنها. وقد تعقدت ظروف حياتها عندما اختطف الموت زوجها في وقت مبكر، وأصبح عليها أن تعيل وتربي أبناءها الخمسة؛ ومع أنها عانت من تدهور وضعها الصحي وقواها الجسدية، فإنها لم تنقطع عن كتابة مقطوعاتها الشعرية؛ وأصبحت تجد بعض السلوى في إلقاء هذه المقطوعات بين تارة وأخرى على مسامع أبناء وطنها في الأمسيات التي يقيمها المركز الثقافي الروسي بدمشق. وظلت مواظبة على ذلك إلى يوم رحيلها عند دنيانا في الثالث من كانون الأول عام 2008.

وسيلاحظ القارئ أن هذه النصوص الشعرية تكاد تكون وصفاً مباشراً لما تحس به الشاعرة، وسرداً إخبارياً لما تفكر فيه، وخصوصاً بعد ترجمتها وفقدانها موسيقاها، وإيقاعاتها، والتناغم في جرس الكلمات المتجاورة والمتباعدة، والإدهاش في اختيار القوافي التي تندمج في النسيج الشعري على نحو عفوي، وتنسجم مع المعنى انسجاماً عضوياً.

فلسطين

كما ينقض باشقٌ ظامئٌ إلى الدم
على فريسته بمخالبه الحادة
كبّل العدو الشرس الغادر
فلسطين النازفة المدماة
بكلاليب سلاسله.
أبناؤها ذادوا عنها
كما تذود الأم الحنون عن أبنائها ،
ولكن القتلة لم يكونوا يتورعون
عن قتل شعب بكامله.

اغفري لي ، فلسطين
عجزي عن بذرٍ وحصادِ
السنابل الذهبية في حقولك ،
واغفري لألمي عجزه
عن تحطيم سجنك الظالم.
اغفري لي أنني غير قادرة

على غرس الأشجار في بساتينك،
وعلى بناء المدارس والمشافي في ربوعك،
وعلى أنه لن يقدَّر لي
أن أصليَّ عند قبور أبطالك.

لا.. هذه ليست فريسة ممزقة إلى أشلاء
بين مخالب باشق يحوم في الأجواء
إنها فلسطين تتلوى وتئن من الألم
وتنزف دماً قانياً.

حقيقة الحياة!

أيتها الحياة القاسية، فيم حقيقتك؟
أفي أولئك الناس الذين ضميرهم فوق كل شيء؟
أم في منحك الأنذالَ الثروةَ
مؤكدةً شعار: "لا تمسّ ما هو لي!"؟

ثمة أشخاص يظلون طوال حياتهم،
يتخبطون كسمكة على الجليد،
غير قادرين على سد الرمق،
وأشخاص ما ينفكون يلعبون بالحياة
مختالين بين القصور.

القدر يرسم دروبَكِ على شكل متاهة
فتارة تقودين البشر على غير هدى،
وتارة تشعلين لهم بغتة منارات الهداية،
مرة إلى اليمين ومرة إلى اليسار،
وفجأة تغشّين العقل بحماقة ما
وتجعلين القدر يبدأ بالمزاح.

***

ففيم أيتها الحياة تكمن حقيقتك؟
تقولين: إنها ضمير الإنسان،
فهو قدس الأقداس،
وهو يقرر كل شيء.
لقد منحنا الرب عالماً نيّراً رائعاً
ومنحنا أيضاً الضمير
ليبقى حياً فينا إلى الأبد:
أما أولئك الذين يعيشون بدونه
فإنهم يموتون على هذه الأرض من دون غفران.
هذا هو الجواب الذي سمعناه من الحياة،
ولكن من سيحكم: هل هذه هي الحقيقة أم لا؟

الثأر

سكنت القسوةُ القلب
وحولته بغتة إلى حجر
لكأنه لم يكن يخفق سابقاً
وكأنه لم يغنّ قط.

الرحمة حملت حقيبتها وغادرت القلب المتحجر
كمنفيّ مطرود
وسارت متثاقلة تهيم في الأرض
فأية حكمة في هذا، أيها البشر؟

الثأر يهوى سهام الكره،
التي تخترق كل حي،
وتزرع الموت في كل مكان،
مغرقةً الضحايا في برك الدم

البحر الأزرق يموج برفق
وأمواجه تضجّ بعذوبة

والغيوم تسبح بخفةٍ في السماء
والشمس تغطّي صفحة المياه بالذهب

ولكن في مكان ما يموج بحر من الدموع المالحة ،
التي ذُرفت على الأهل المقتولين ،
ويكبر الحزن الإنساني ككرة الثلج ،
ومن جديد يميت الثأرُ القلب ،
ويغطيه بحجر مسنون ،
ويتفجر في النفس كرهٌ أعمى.

حشد جديد ينتحب
ويروي المقابر بدموعه.
وخلف الزاوية يتربص خبيث ماكر
متحيّناً اللحظة المواتية.
إنه يتنكر بدرع "السمعة الخيّرة" ،
ويتعطش لشرب الدم البشري.
إنه يؤجج نار الرغبة في الثأر ،
ويدحرج كرة ثلج الكراهية
ويحسب بجشع ضار رصيده الذهبي
مستوياً على عرشه كالقيصر.
إنه يمسك بكل الخيوط ،
ويحرك بها صنائعه كما يشاء ،

ولا يتورع في نهاية العرض
عن نزع رأس أية دمية من دماه.

الشمس الذهبية تسطع
وتتوهج بأشعتها القائظة
وفي المدى البعيد الغامض
يبدد الوهج القتامة.
الأرض اليابسة ظمأى
والرمال والأحجار تتلظى
والنخيل أرخى أغصانه وَهَنَاً
ولكن المدينة ما زالت تضج بالحياة
وتتجدد بعمائر بيضاء كالثلج
وواجهات متاجر جديدة،
إنها تعيش بإيقاعها المعتاد
وترسم لوحتها المألوفة.

***

من أين أتى هذا الهدير والدوي والقصف؟
ولِمَ تحلق هنا الحوامات؟
ولماذا يأتي الغرباء إلى هنا
ليُصَفّوا حساباتهم مع آخرين؟
البشر يتساقطون كالذباب،

والأجساد والأحجار تتطاير أشلاء وشظايا
والمدينة تئن من الخراب
والجثث تتكدس أكواماً
والأطفال ينزفون دماً.
العيون تبصر كل هذا بألم لا يوصف
أهُمُ الأطفال من يشعلون فتيل الحرب؟
أهم الذين يتنازعون في ميادين السياسة؟
هاهو طفل يلعب بكرة القدم،
ولكنه يلعب من دون قدم،
على العكاكيز يسدد الكرة إلى المرمى
ويحرز أول أهدافه.

* * *

أي نفط هذا؟ ولم الحرب؟
ومَنْ على مَنْ يلقي القنابل؟
وما هو هنا مغزى الحياة؟
الجواب في ضمير "ملك الصنائع"
هو يعرف المغزى: جوهر الحياة الكسب.
إنه لا يضن بالوعود المعسولة
عندما يدفع بالمقاتلين إلى الموت.
الحية الرقطاء تفح بشدة
تنفث الحقد والكره وشهوة الثأر

هنا لا صوت للرحمة،
ولا وجود إلا لسم الأفعى.

* * *

هاهو آب يتأهب للرحيل
وأيلول يستعد لتسنم العرش
والصيف الأحمر يغادر
وتعود الحياة إلى المدارس،
العيد المنتظر يعود.
وصغارٌ يتوجهون إلى المدرسة أول مرة
يحملون زهوراً بشتى الألوان
والأهل يمسكون بأيديهم الصغيرة
الشمس تسطع كالسابق،
وأوراق الشجر تتلألأ ببقايا الخضرة.
وأشعة الشمس فقدت حرارتها،
إنها تملأ الباحة بالدفء،
والوجوه تتهلل بشراً،

* * *

ولكن الوحوش كانت تتربص في مكان ما
ومصيبة كبرى أخذت تقترب
تسرب سم الحقد إلى المدرسة

وجعل الجميع يتحجرون.

حمامة السلام تتخبط في الشَّرَك

كيف يمكن احتمال كل هذا الهول؟

هاهي أم فقدت صوابها

ما الذي تبحث عنه هنا؟

أية كلمات يمكن أن نقول لها؟

لقد كدسوا أجساد الأطفال في كومة

فماذا إذا رأت في هذه الكومة

من هو أغلى لديها من حياتها؟

آه، أية فظاعة هذه! الشعر يبيض

أوقف، يا إلهي، كل هذا الهول.

***

توقفوا، أيها الناس، كفانا دماء!

لا تملؤوا الأنهار بالدم.

ما لزوم كل هذه الآلام المرعبة!

أنتم لستم وحوشاً، بل بشر!

افتحوا قلوبكم للرحمة،

اكسروا سهام الكره

عيشوا في حب وسلام

ولتكن أفعالكم بيضاء ناصعة.

عيد رأس السنة

الساعة تدنو من الثانية عشرة
والسنة الجديدة تدق على النافذة
منذ برهة قصيرة، كنتُ في العشرين
أوه، كيف يعدو الوقت سريعاً!

أين تلك الشجرة التي كانت تتلألأ
وذاك الفارس الذي كان يدور حولها؟
وتلك الفتاة التي كانت تقف هناك؟
والأمير الذي حلمتُ به في الحكاية؟

الليلة نفسها كانت الحكاية
والمهرجان كان يضج ويضحك.
فأين الكلمات السحرية
التي كانت تغير العالم؟

السنة الجديدة تمنح الأمل
والحُلم يفرد جناحيه

والعالم ينفتح بلا ضفاف
وكأن الحكاية أصبحت واقعاً.

الحب يحتضن السنة الجديدة
والسعادة تغمرها بالأنوار
إنها بداية حياة جديدة
ولكن ماذا عن الأيام الفائتة؟

مرَّ، تلاشى ذاك الحب،
انطفأت تلك الشرارة،
ماذا: هل خدعتنا السعادة؟
لا، لكنها أسرعت في الذهاب.

إنها الساعة الثانية عشر إلا خمس دقائق
السنة الجديدة تدق على النافذة
منذ برهة قصيرة كنت في العشرين،
وخلف النافذة ظلمة حالكة.

الغسق

اشتدت حلكة الغسق
والقلب محروم من دفء الحب
السنوات ـ معتقلة في السجون
والدم البارد يتجمد.

لا ! روحي ما زالت شديدة الثراء
مستعدة لعناق العالم كله
طافحة بعواطف مشبوبة
ولن تدركها الشيخوخة أبداً.

إنها تحن إلى مرونة الجسد ،
كما كانت أيام الشباب الذي فات ،
إنها تحلم بطرد زوبعة الثلج
وبتدفق فيوض ربيع الحب
كي تطهّرَ النفس ،
وتمسح الغضون عن الوجه ؛

ولتعود السنوات المسجونة
وتعيد معها سعادة لا نهاية لها.

لكن العقل يسيطر على العاطفة
وسلطان الحب ينحصر في الذاكرة
وتخمد ثورة الجسد
والدم البارد يتجمد.

القصة

صوت الفقيد

قصة للكاتبة الألبانية: هيلينا كاداريه

ترجمة: أكرم طرابلسي*

لم يطل الاجتماع كثيراً، خرج الآن الأشخاص الذين شاركوا فيه متتابعين من مكتبها، وبيد كل منهم دفتر صغير، سجّل فيه رؤوس أقلام عن التعليمات المعطاة.

ومع أنها انتظرت هذه الفترة بفارغ الصبر منذ الصباح، فإنها لم تكد تصبح وحدها حتى شعرت أنها مهمومة، وتراءى لها أن مكتبها أكبر من عادته. نهضت وفتحت النافذة لتهوية الغرفة، فرئيس قسم التخطيط لم ينفك عن التدخين طوال الاجتماع. وصحن السجائر على حافة النافذة مليء بالأعقاب المهروسة. حملت الصحن وأفرغته في السلة المعدنية. ولبثت برهة، ويداها مستندتان إلى جهاز التدفئة الموضوع تحت النافذة، تتأمل الأشجار العارية في الحديقة ثم عادت إلى مكتبها وقعدت؟ ظلت فترة لا تتحرك، تنفست عميقاً وتأملت الهاتف.

مدت يدها إلى السماعة بحركة بطيئة وثابتة، ورفعتها، دار القرص الأبيض أربع مرات مع صرير خفيف لين. وبعد لحظة تردد صوت في الطرف الآخر من الخط. لم تكد

---

* مترجم من سورية.

تتلفظ بكلمة عندما قرع الباب ودخلت الموظفة ضاربة الآلة الكاتبة، وفي يدها قائمة، أبقت السماعة على أذنها ووجهت للموظفة نظرة استفهام. وفي هذا الوقت سمع الصوت من نهاية الخط مرة ثانية:

ـ ألو. نعم؟

ـ هل هنا مؤسسة الإذاعة والتلفاز؟

ـ نعم.

اتجهت بنظرها ثانية نحو الموظفة وعضّت على شفتيها بخفة.

سألتها موظفة الآلة الكاتبة مباشرة وبصوت مرح مليء بالفضول.

"هل هو بشأن استطلاع في التلفاز أيتها الرفيقة معاونة المديرة.

أجابتها بجفاء، "كلا". وبلا انتباه، أعادت السماعة، من غير أن تجيب الصوت الذي ما يزال يدوّي في السماعة.

قالت العاملة: "اعذريني، أزعجتك" وانطفأت الابتسامة بغتة من وجهها. أضافت: "سأعود بعد قليل"، وهمت بالخروج.

ـ كلا.. كلا.. ما الموضوع يا شكيب؟

قالت لها الموظفة شيئاً بخصوص زيارة مجاملة يريد الموظفون القيام بها لتاج الدين الذي يحتفل بعيد ميلاده الخمسين.

ـ "هل تأتين، أيتها الرفيقة مساعدة المديرة؟

وأسرعت بالإجابة: نعم. بالتأكيد.."

وضعت موظفة الآلة الكاتبة إشارة على القائمة التي تمسكها بيدها، وخرجت بهدوء.

أعادت نظرها إلى الهاتف. كأن وضعها الهادئ يدعوها: ولم ترفع السماعة مع ذلك مرة ثانية إلاّ بعد فترة "تردّد".

دار القرص هادئاً، ورنّ الجرس المنبّه. وفي الطرف الآخر من الخط سمعت الصوت الرتيب نفسه لعاملة المقسم.

ـ قالت: "هل يمكنك أن تصليني بدائرة السجل إذا سمحت؟

صمتت السماعة لحظة، وبعد ثوان سمعت صوتاً: رد آلو:

ـ دائرة السجل؟

ـ نعم.

ـ أنا (تيفتا غابراني)

وردّ الصوت بحماسة: آه، هذا أنت أيتها الرفيقة (تيفتا). كيف حالك؟

شكراً. صحتي جيدة لقد تقابلنا منذ شهرين في جمعية المنطقة الرابعة إذا لم أكن مخطئة، هل تذكرون ذلك؟

نعم، أذكر ذلك جيداً...

لم أفكر حينئذ أنه يمكنني... ولكن الآن لا أعرف كيف.. أرجّح أن أكلمكم.

موضوع عمل؟

لا أعرف كيف أقول لكم.. ليس تماماً.

حسن. تعالي اليوم بالذات.

هل يمكنكم استقبالي بعد ساعة؟

كان الجو في الطريق بارداً. فكرت في الإيعاز إلى الحارس بأن يستدعي سيارة المكتب، ولكنها تراجعت. فالمسافة بين مكتبها وبناء الإذاعة والتلفاز لم تكن طويلة، وعدا ذلك فلديها الوقت الكافي. لا يزال أمامها أربعون دقيقة حتى الساعة التي حدّدتها، وإذا قطعت الطريق مشياً، فستتمكن من التفكير ثانية فيما تود أن تقوله له.

سارت ببطء حتى ساحة الوزارات. شعرت بسكون نفسها، ولكن ما أن دخلت شارع شهداء الأمة حتى تسارعت خطاها آلياً، وغدا تنفسها أقصر. كانت ريح ثلجية تصفر، فرفعت قبّة الفرو.

كانت دائماً تحب هذا الشارع الهادئ. بلاطات الرصيف النظيفة والمبتلة قليلاً من المطر الذي هطل في أثناء الليل، تعطي هذا الطريق منظراً شتوياً حقاً. لقد أغلق المارّون مظلاتهم الآن وساروا مطمئنين، بالرغم من أن المطر يهدد بالهطول من آن لآخر.

حيّاها أحدهم بيده من داخل إحدى السيارات التي مرّت بسرعة. ولكنّها لم تتمكن من معرفته. وعندما سلكت منعطف رئاسة المجلس فقط، شعرت بمرارة تصعد إلى حلقها كالتي عاودتها في هذه الأيام الأخيرة والتي تغلبت غليها بأحسن ما يمكن. فعاد الآن تأثيرها يجتاح كل كيانها وفهمت أنها لن تتخلص منها ما لم تتوصل إلى مرادها.

صعدت الدرجات الأولى من بناء الإذاعة والتلفاز الكبير بأسرع مما كانت تريد، وعندما ذكرت اسمها لموظف الاستعلامات، أسرع بملء مذكرة دخول لها.

وقال لها: "اصعدي إلى الطابق الأول".

اجتازت ممرات طويلة مفروشة أرضها بسجاد أحمر غامق، وعندما وصلت إلى أمام باب دائرة التسجيل، قرعت بحياء. فتح لها رئيس الدائرة بنفسه.

قالت باسمة ومدّت إليه يدها: "اعذرني لأني قطعت عليك عملك".

قال وهو يقرب منها مقعداً: ماذا تقولين؟ إني سعيد بأن أتمكن من خدمتك. ومدّ إليها علبة سكائره.

ترددّت برهة ثم أخذت واحدة. ووطأنه فطن إلى حالتها النفسية، فلبث يذهب ويجيء في الغرفة. أمسك صحن السكائر، وضعه على الطاولة المستديرة، ثم تمشى نحو طاولة عمله ليقعد مواجهاً زائرته. ولكنه في آخر لحظة غيّر رأيه، وعاد أدراجه. جاء ليقعد على مقعد بجانبها، مفكراً أنه يكون من الأسهل عليها هكذا أن تبوح بما تريد.

وأعادت: "أرجو المعذرة. إليك الموضوع. قد يتراءى لك بعد الذي سأقوله، أو أطلبه أني ساذجة قليلاً، أو عاطفية. لقد ترددت طويلاً قبل أن أهتف إليك، كنت متضايقة كثيراً. توجد أمور في هذه الحياة.. لا أدري فيما إذا كنت تفهمني؟".

ابتسم لها بمودّة، وقال بلطف:

"تفضّلي قولي ما تشائين قوله، لا تتضايقي، إني أكنّ لك دائماً أعمق الاحترام سأكون سعيداً إذا قدمت لك خدمة".

لمعت عيناها سروراً.

"آه، لو أمكنك ذلك، فسأكون معترفة بجميلك".

قالت هذه الكلمات بحماسة وبلهجة الأولاد تقريباً.

سألها بصوت ممازح تقريباً: "لكن ما هو الموضوع؟".

نظرت إلى دخان سيكارتها، وأبعدت آخر تردد لها، وقالت ببطء:

"ربما تعلمون أنه عمّا قريب سيكون قد مضى على وفاة زوجي عشر سنوات". هزّ برأسه "نعم" غابت نبرته الممازحة وتركت مكانها علامة انتباه شديد، وتابعت حديثها: "لدينا في البيت، كسائر الناس، كثير من الذكريات، ومع ذلك فينقصنا تذكار واحد، وفي الواقع إنه يتعلق بتذكار فريد، كلا، إنه لا يتعلق بصور أو برسائل.. إنه أمر لا يحتفظ به غالباً، أو على الأرجح لا يحتفظ به إلا من وقت قريب فقط...

فطنت إلى أنها ترتبك وأوجزت حالاً:

"إن الأمر يتعلق بصوته.

صوته!

نعم. إني أعلم أنكم ترون هذا خارج نطاق عملكم. وقد يكون تجاوزاً من قبلي. ولكن هذه الفكرة لم تأتني عبثاً. عمل زوجي في وزارات مختلفة، وأتيح له أن يتكلم أثناء اجتماعات أو مجالس عامة. فكرت أنه ربما، في جهة ما. حتى في أحد هذه الاجتماعات أو المجالس، لأنكم.. تعرفون جيداً.. لقد ألقى أيضاً محاضرات هامة...

الخلاصة، فكرت أنه يمكنني أن أجد صوته مسجلاً في جهة ما. ولو بضع كلمات...

ـ فهمت، إنك تفكرين في محفوظاتنا

قالت بحرارة: نعم حقاً".

فرك جبينه بيده، كمن يستثير ذاكرته، وكانت تتابع بعينيها بلا انقطاع، حركات أصابع، كأنه سينبعث من جبينه حقيقة في ذلك الوقت، ما ترغب فيه بحرارة.

وتابع كلامه "لدينا في المحفوظات كثير من التسجيلات، هذا صحيح، ولكني الآن لا أستطيع أن أقول لك شيئاً مؤكداً. قد يمكن أن يوجد فيها صوت زوجك، ولكن من

الممكن أيضاً ألا يوجد فيها، هذا يتعلق بشؤون كثيرة. أعاد نعم بمجموعة من الشؤون. وعلى كل سأعمل كل ما أستطيع عمله لمساعدتك.

ـ قد تكون مشغولاً جداً، وأنا...

قطعها: أرجوك إن طلبك طبيعي جداً. وقد تأثرت له سأعمل المستحيل لإرضائك. إلا إذا...

وقالت: طبعاً إلا إذا لم يكن هذا الصوت موجوداً.

صمتت وهزت كتفيها. كانت عيناها تشعان بالامتنان. ورافقها الرجل حتى مدخل الطابق وشكرته مرة ثانية وهي تمد له يدها. وفي الأسفل، في البهو كان جماعة من الاقتصاديين ينتظرون للاشتراك في مبايعة. عرفت بعضهم، حيتهم برأسها وحيت أيضاً موظف الحراسة وخرجت.

كانت الأمطار تهطل خارجاً ومن البناء المركزي للجامعة تهبط شلة من الطلاب نحو الباحة.

قالت في نفسها: إنهم الطلاب المهندسون.

بحثت بعينيها في المجموعة لترى فيما إذا كان ابنها بينهم. ولكن هذه الفكرة ابتعدت عنها بسرعة آلياً. وتصورت الرفوف المليئة بالبكرات إلى سيريها إياها رئيس المحفوظات. هناك بين هذه المئات من الأشرطة ربما يخبئ صوته.

صوته! إنها لا تستطيع أن تذكر بالتأكيد متى جاءتها الفكرة باحتمال العثور على هذا الصوت. ربما في ذلك الأصيل، عندما اشترى ابنها آلة مسجلة، ورقص حولها فتيان وفتيات من أصدقائه كالمحمومين حتى وقت متأخر من السهرة. لقد سجلوا عليها بالتتابع أصواتهم، ثم جعلوا أولاد الجيران يلقون بعض القصائد وسجلوها لهم، ثم سجلوا قطعاً موسيقية. وعندما دخلت أمهم أرادوا أن يسجلوا صوتها أيضاً.

وعندما لبثت واقفة أمامهم مبتسمة من نزاعهم وادعاء كل منهم أنه يستطيع أن يشغل المسجلة خيراً من أترابه، سألت نفسها فجأة: ولماذا صوتي لا صوته هو؟ الأمر الطبيعي هو أن يكونوا قد سجلوا صوته هو. وربما تكون فكرة العثور على صوته، قد

خطرت لها في تلك العشية التي كانوا يتعشون فيها في منزل (بافلي ندريكو)، عندما انتقل الحديث بغتة إلى الأصوات، وزعم أحد المدعوين أنه لا يضيع أي صوت في العالم، وأن الأصوات تنتشر على شكل موجات في الفضاء، وأن تسجيل الأصوات والضجات الماضية كانت مشكلة صناعية سيمكن حلها بالتأكيد في المستقبل. وقالت في نفسها حينئذ، إنه من الرائع أن نفكر أن صوته كان قد انتشر في العالم على شكل موجات وفجأة تولد لديها الحنين إليه.

لكن فكرة الاهتمام بالبحث عن صوته لأول مرة جاءتها متأخرة بعد ذلك. بينما كانت تتحادث مع (منيلا)، وهو صديق قديم للأسرة منذ زمن الحرب، أفضت إليه باهتمامها، واستعرضا معاً المراحل من حياة زوجها التي يمكن أن يكون صوته قد سجل فيها الاجتماع الأول للمجلس التأسيسي عام 1946، حيث ألقى كلمة، كما يتذكران معاً. كذلك تدشين عمل إنشائي كبير في الشمال، حيث أدار الأعمال في السنوات الأولى التي أعقبت التحرير.

ثم هناك سجن جماعة المخربين وقضيتهم التي ألقى فيها كلمة هو أيضاً..

نعم شارك أيضاً في محاضرتين قوميتين فيما عدا المؤتمرات المنعقدة في جميع أنحاء العالم. وتذكرت مؤتمر العمال الكبير، في أحد المصانع الهامة في العاصمة في الستينيات حيث ألقى المحاضرات المناسبة.

كان الأولاد يشاركون غالباً في المناقشات التي تجري بمناسبة هذه الأبحاث. وقد تبنى ثلاثتهم فكرة أمهم. وأخذوا يستعرضون معاً أعمال حياته الحربية، كانت وهي تتذكر كل ما تسمعه ممن حولها، تتعجب من أنها كانت تتخيل سابقاً كل ما يتعلق به بشكل حركات وإشارات، في حين أنها الآن على العكس، لا تتبادر ذكراه إلى ذهنها إلا عبر صوته.

كانت تمر أمام فندق (داجتي) عندما تنبهت إلى انقطاع المطر. ابتعدت قليلاً عن الرصيف لأن عمال الخدمات البلدية كانوا يشذبون الأشجار المغروسة على جانبي الطريق؟ من غير أن تفكر فيه، ربما لأنه في أيامه الأخيرة، عندما نصحه الأطباء أن يقوم بنزهات طويلة هادئة، كانا يتنزهان معاً على طول الطريق أو في المقاصف التي

على جانبيه، وهما يتكلمان عن جميع المراحل التي عاشاها معاً. لم يكن قد انقضى حينئذ ثلاث سنوات على تسميته معاوناً للوزير في تيرانا. لقد تحمل بعد التحرير، في جميع المقاطعات تقريباً أعباء هامة في جهازي الحزب أو الإدارة وفي سنواته الأخيرة، كان يشكو من مرض القلب.

كان يوماً بارداً من كانون الثاني مثل هذا اليوم، ولكن السماء كانت مضيئة ومشمسة. وكان الرصيف المحيط بفندق (داجتي) مليئاً بأشجار المستحية التي تفتحت مبكرة. وتذكرت أن العمال كانوا يتسلقون حينئذ سلالم عالية ويعملون في تهذيب الأشجار، كما في هذا اليوم. وقد سألتهم باسمة أن يعطوها غصناً مزهراً فألقوا لها به من علٍ. وقال لها زوجها وهو يمر براحته على أزرار الغصن الوبرية وهو يمسكه بيده: "ضعي يدك فوقها، أليست بديعة؟". لقد مضت سنوات على ذلك اليوم، ولكن ضحكته لا تزال إلى الآن ترن في أذنها بكل دقائق صوته الحقيقي.

هي تتذكر أيضاً أنهما عندما تعارفا غداة يوم التحرير تماماً، في المناطق الشمالية النائية حيث أرسلت لتعمل مع المنظمات النسائية، لقد شعرت بفراستها الداخلية عندما سمعت صوته أن هذا الرجل سيكون قريباً إليها. نعم حقاً لقد تحابا كثيراً وفيما بعد قالت في نفسها كثيراً: إنها لا يمكن أن تتحمل يوماً من حياتها دونه ولكن جاءت تلك السكتة القلبية وهذا الموت السابق لأوانه... وانتزاعه من السلطة التنفيذية... التأبين... لمجاهد الوطن... المحارب الذي لا يتعب...

إن الفكرة القائلة إن الزمن يأتي بالنسيان، وأنه يؤثر تأثيره، هي فكرة غير صائبة...

لا شيء مما يخصه قد بارح ذاكرتها، الذكريات التي ترتبط به تشكل دائماً الجانب الأكثر حيوية في تأملاتها. لقد تنقلت فقط بهذا الغشاء الرقيق الذي يحيط في أغلب الأحيان بذكرى مخلوق عزيز. إنها تذكر يوم وفاته، عندما كانت تصغي شاردة غارقة في ألمها. إلى أصدقائه الذين أتوا ليقدموا تعازيهم: "في الحرب كنا لا نبالي بالموت كثيراً، لأنه كان بيننا، يحاذينا. لقد اعتدنا على رؤيته يتخطفنا اليوم واحداً وغداً آخر، ولكن ذلك لم يكن يقهرنا، لأن الهدف الأسمى الذي نحارب من أجله كان يتطلب منا

ضحايا أما الآن فإننا لا نتوصل إلى الانسجام مع الموت، ونرفضه بعنف، لا لأننا كنا أقل إحساساً ولكن لأننا في الوقت الحاضر نعيش كغيرنا من الناس، ونتحمل بصعوبة شديدة فراق من نحبهم".

تلك كانت الكلمات الأولى التي أوغلت في كيانها المتشنج. رفعت رأسها وقابلت عيناها عيني الرجل الذي نطق بهذه الكلمات. لقد كان أحد رفاقه في القتال.

وفي تلك اللحظة شعرت بانحلال العقدة التي تكاد تخنقها. نعم لا يمكن أن يكون غير ذلك حياته المكافحة ستتابع حتى في غيابه؛ لأن هذه الحياة تخص المثل الأعلى الذي دافعوا عنه معاً، وهو يتمنى أن يراها مكافحة دائماً من أجل هذا المثل.

لقد وصلت أمام بناء وزارتها.

وقال لها موظف الخدمات حين صارت في أول المدخل: "أيتها الرفيقة (تيفتا)، إن الرفاق أعضاء المجلس الاستشاري الموسع، هم هنا. قالت بحماس حسن جداً يا (سبارتاك)" سأكون عندهم في لحظة.

عادت إلى مؤسسة الإذاعة والتلفاز بعد ذلك بثلاثة أيام. لقد فكرت أن تتصل بهم هاتفياً، ولكن خوفها من أن تتلقى جواباً سلبياً منعها من ذلك. وعندما ذكر موظف الاستعلامات اسمها لرئيس التسجيل، شعرت بقلبها ينقبض من فراغ الصبر المتراكم مدة الأيام الثلاثة الأخيرة.

"رفيقة تطلبكم... وقال موظف الاستعلامات بصوت شارد وهو يلتفت إليها: اسمك: إذا سمحت؟".

قالت اسمها.

وأجاب الموظف في الهاتف "حسن جداً". وبعد أن علّق السماعة، أخذ دفتر بطاقات الدخول وملأ واحدة منها.

يظهر أنه لم يتذكرها.

صعدت السلم بسرعة، وعندما وصلت أمام باب دائرة التسجيل قرعت بلطف. ومن الداخل سمعت صوتاً يقول: "أدخلي".

كان وجهه بشوشاً كعادته، ولكن مع ذلك، ومن غير أن تعرف السبب، شعرت أنه لم يجد لها ما طلبته. لقد تبين الفشل في ابتسامته، في انحناء كتفيه قليلاً، وفي كلماته "حسن، نعم"، التي أعادها مرتين، حتى قبل تبادل أية كلمة.

على منضدة عمله توجد آلتان مسجلتان لا تذكر أنهما كانتا موجودتين في زيارتها الأولى.

ـ "أعترف لك أني كنت آمل أن أجد شيئاً. ولكنك تعلمين. كيف كانت السنوات الأولى بعد التحرير، أدوات بدائية، من جهة، وموظفون قليلو الخبرة، من جهة ثانية، ثم وهذا هو الأهم، هو أننا لم نهتم حينئذٍ الاهتمام الكافي بالأرشيف كل شيء كان جديداً ولم نكن نفكر بحفظ شيء. بصورة أنه في السنوات الأولى التي تلت الحرب..."

كانت تصغي إليه بابتسامة جامدة، حزينة.

وتابع كلامه: "إني آسف جداً. لقد بذلت جهدي. كم كنت أود أن أستطيع جلب السرور لك.

ـ أشكركم. لقد أزعجتكم.

ـ أوه، لم نعمل شيئاً، إني آسف".

التفت إلى الرفوف المليئة بالبكرات وقال وهو يمسك بإحداها: "انظري، لقد كان عندي أمل كبير في أن أجد شيئاً في هذه. وقد كان مكتوباً على العلبة المعدنية "المجلس التأسيسي عام 1946" والآن لم يبق سوى القليل جداً من الوثائق.

ظل ممسكاً بالعلبة أمام عينيها كأنه يريد أن يثبت لها أنها لا تحوي سوى التصفيق. ثم وكأنه تذكر شيئاً بغتة، فتحها وأخرج الشريط، ووضعه على قرص إحدى المسجلتين اللتين كانتا أمامه.

سمعت أولاً نوعاً من الصرير، ثم بغتة ضجة كالرعد، تتسع وتملأ الصالة بزمجرة مليئة بالترحيب والهتاف.

وبعد عشرين دقيقة كانت أصداء هذه الهتافات لا تزال تدوّي في أذنها.

وقد أحسنت صنعاً إذ خطر لها في آخر الزيارة، أن تسأله فيما إذا كان يمكنه أن يعطيها على الأقل بعض النسخ عن هذه التسجيلات. فأجابها إنه لا شيء أسهل من ذلك. وأنه سيرسل لها بعد يومين شريطاً بالفقرات التي تهمها.

ذهبت بعد ذلك بمرافقة "مانيلا" إلى أرشيفات ستوديوهات السينما.

وبعد أن أوضح صديقها الهدف من جولتهما، حصل من الإدارة على الترخيص بالبحث في الأرشيف.

قرأا معاً، طوال عدة ساعات، البطاقات الملخّص عليها محتوى الأفلام التوثيقية وفي الصمت الذي كان يحيط بهما من غير أن يشعرا به، كانا يستغرقان في ذكرى الحوادث التي شاركا في بعضها هما نفسهما، كانا ينسيان الهدف من زيارتهما لكثرة ما انتشيا بهذه الذكريات.

وأخيراً عيّنا ستة أفلام قصيرة آملين أن يحالفهما الحظ بالعثور على صوته فيها.

وقدّما أسماءها مع أرقام تسجيلها وعينت لهما الموظفة المسؤولة عن الصالة، اليوم الذي ستعرضها عليهما فيه.

كان يزداد اضطراب "تيفتا" أكثر فأكثر. لقد ألفت هذه الأيام الأخيرة فكرة البحث. ولكن الآن، قد تراءى لها، أن هذا الصوت وشيك التجسد متقمصاً وجه الكائن الحبيب، شعرت لذلك بقلق لم تتوقعه.

عندما ظهرت في صالة العرض الصغيرة، المناظر الأولى، شعرت بالحاجة إلى الاتكاء على ذراع مانيلا. كانت مجالس عام 1946. لقد فوجئت بحرارة حركات الجميع، وانتعاشهم، ببقع الشمس في كل مكان. كان صوت المذيع كذلك عاطفياً جداً، متهدّجاً، ولاهثاً تقريباً، وكلماته كأنها تنطلق من ساحة الرمي. كل شيء كان فتياً، يتفجر حيوية ومطبوعاً بالقوة والحماسة، وأيضاً بالطيبة.

وقالت بهدوء "لمانيلا" هو ذا فازيل.

ـ آه. صحيح وهذا أيضاً (بيترو). كم هو هزيل.

كانا ينظران إلى الشاشة، والفم مغلق، والنفس مقطوع. لقد كانت موجة بشرية لا تحصى. كلمات المذيع اللاهث المفعمة بالتعظيم، تهز الشاشة كهبّات الريح.

"هو ذا!"

لقد كان هو في الحقيقة: شابٌ رقيق مع قصة شعر فريدة، حركة شفتيه حازمة صريحة، مهيبة وقاسية بآن معاً. كان يتكلم من منبر المجلس العمومي، ولكن لا يسمع صوته. كان المذيع أيضاً هو الذي يصف كل مشاهد الاحتمالات جوّ الاجتماع، أحاديث الخطباء وغضب المشاركين في الحفل على الإنكليزية الأمريكية التي لم تعترف بالحكم الألباني.

لم يظهر على الشاشة إلاّ وقتاً قصيراً. خمس ثوانٍ أو ستاً وربما عشراً على أكثر تقدير. صعد خطيب آخر على المنبر.

بعد لحظات، تمالكت نفسها، فجعلت تنظر بالاهتمام نفسه وقد هدأ تنفسها عما كان عليه، إلى بحر المشاهدين المتدافع والمتلاطمِ، ووجوه الرفاق التي كان أكثرها معروفاً لديها شباب، رقاق، ذوو حركات حارّة، عباقرة، يعطون كلماتهم القوة والثقة التي تظهر على وجوههم، في أعينهم، وفي جميع تعبيراتهم.

شاهدا صورته في أربعة من الأفلام الأخبارية الستة، التي انتخباها من أرشيفات الاستديو، ولكن لم يسمع صوته في واحد منها.

شكرت الرفاق في الاستديو بعينيها النديّتين. وعندما عادت إلى المنزل وجدت أولادها ينتظرونها بفارغ الصبر. لقد كانت مرهقة، ساهمة ولكنّ في شرودها ما يشعر بالانشراح.

ـ ماذا يا ماما؟

ـ قالت: لقد شاهدته، شاهدته في أربعة أفلام أخبارية.

ـ شاهدته بشخصه؟

ـ نعم، نعم.

ـ وصوته؟

ـ صوته؟ كلاّ. لا يسمع إلا صوت المذيع.

ـ آه إنّه لأمر مؤسف! وماذا عسانا نصنع؟ لو ذهبت ففتشت في محطات الإذاعة في الملحقات. قد يوجد أحياناً في دوائر محفوظاتهم أشياء نادرة.

ـ هذا يضايقني. لديّ انطباع... لا أدري كيف أقول لكم...

ـ ولكن لا ، يا ماما ، لماذا؟ ماذا يضر ذلك؟ إنك لا تطالبين بأي إحسان؟

ـ أوه. لست أدري

قامت بمهمة في إحدى المقاطعات التي أقيمت فيها محطة للإذاعة غداة يوم التحرير. وأجرت تحريات جديدة ولكن من غير جدوى. وذهب (مانيلا) إلى مقاطعات أخرى. وعاد بغير نتيجة هو أيضا. وبنت أملها الأخير على أرشيف التلفاز. لقد تركت هذا للنهاية ، لأنهم في هذه الأيام يعيدون تنظيم صالات الأرشيف لتلائم شروط الحفظ.

سألتهم ما إذا كان لديهم فيلم عن مؤتمر كبير أقيم في أحد معامل عام 1961 أثناء الحصار ، شارك فيه زوجها. فأجيبت بالإيجاب.

وقامت مرة ثانية بتقديم الطلب اللازم ، ثم وجدت نفسها أمام شاشة التلفاز ، لكن في غرفة صغيرة مؤثثة بثلاثة أو أربعة مقاعد ، هذه المرة ظهر لها من جديد: يرتدي معطفاً طويلاً ، وبمظهر صارم ، منضبط ، وظهرت التجاعيد الأولى وخط الشيب في صدغيه. لقد كان كما تتذكره في أيامه الأخيرة ، وكما تراه في كل مرّة تستعرض فيها صورته. وموجة المشاركين في المؤتمر تكاد تنبثق من زجاج الشاشة.

وشاهدت في الجمع المتراص على المنصة عدداً من الرجال الذي رأتهم سابقاً في الأفلام الأخبارية في الاستديو. ولكنهم هنا ظهروا ناضجين وحركاتهم أكثر هدوءاً. والمذيع ، هو أيضاً ، يتكلم بأناة. وكان صوت المذيع يعلو أصوات المؤتمرين ، وكما في الأفلام التي شاهدتها في الاستديو ، ولكن للعجب ، لم تكن تشعر حينئذ بأي أسف من أجل ذلك.

****

عادت إلى منزلها ذلك اليوم أبكر من المعتاد. دهشت ابنتها عندما رأت المائدة موضوعة، مع أنها في العادة هي التي كانت تسبقها وتهيئ المائدة. لم يكن أحد في المطبخ ظنّت أن أمها خرجت إلى الشرفة أو ذهبت لتشتري شيئاً. ولكنها قبل أن تطل على كل غرفة سمعت قرع جرس الباب، كان أحد أخويها.

قال وهو ينفض شعره أمام حاملة المعاطف: "يا للمطرة القذرة! هل عادت ماما؟

ـ قالت: "لست أدري، جئت الآن. انتظر..."

سمعت حركة خفيفة في غرفة القعود، فتحت الباب.

"ماما، أنت هنا؟

قالت هذه الكلمات بصوت منخفض ومن غير أن تشعر، ربما بسبب التعبير الذي لاحظته على وجه أمها، أو لأنها شاهدتها قاعدة صامتة على الأريكة، الأمر الذي كان غير اعتيادي في مثل هذه الساعة من النهار.

كانت (تيفتا) قد وضعت المسجلة إلى جانبها ويظهر أنها تشغلها وكالبرق، تبادر إلى ذهن الابنة ما حدث. أمسكت بالسؤال على شفتيها لحظة، كأنها خشيت أن تلقيه قبل أوانه.

ثم سألت بصوت أكثر انخفاضاً "صوت بابا؟"

تقابل نظرها مع نظر أمها، ولكن عجباً إنها لم تكتشف شيئاً في عينيها. لم تجب (تيفتا) على السؤال بنعم أو لا. وثابرت على معالجة المسجلة.

وجلست ابنتها إلى جانبها من دون أن تتكلم، وعيناها شاخصتان إلى الجهاز. كانت (تيفتا) على وشك أن تضع شريطاً على المسجلة. وجاء صوت ابنها من المطبخ مستفسراً. أشارت له أخته أن اصمت. وتعجب من إشارتها، فأطل برأسه من الباب وشاهدهما كلتيهما منحنيتين على المسجلة.

سأل بكلمة "بابا؟" ودخل.

ضغطت (تيفتا) على أحد الأزرار وبدأ الشريط يدور. تجمد الغلام من غير أن يجسر على الحركة لئلا يعكر الصمت.

وبغتة، صعدت من المكبر ضجّة مختلطة. لقد كانت ضجة قوية تأتي أمواجاً حاملة صوت مذيع كأنه يضطرب مع اهتزازاتها.

لم ترفع (تيفتا) نظرها عن الشريط. في حين أنهما كليهما، الفتى والفتاة، كانا يراقبان وجه أمهما والجهاز الواحد بعد الآخر انقطع دوي آلاف الأصوات فجأة. ليفسح في المجال بعد ثوان. إلى دوي آخر، أكثر وضوحاً ولكنه قويٌ أيضاً.

استمرت (تيفتا) في متابعة البكرتين، وعيناها مثبتتان عليهما، وهما تدوران، مترقبة أن يسأل ولداها: ماما، ولكن أين صوته؟ ولكن الاثنين ظلا هناك واقفين، لا يتحركان. راضيين غير قلقين، كأنهما قد سمعا جوابها، أو كأنهما فطنا إلى أنه هناك في هذه الضوضاء المشتركة، رغم أن صوته لا يسمع كصوت متميز، ولكنه موجود على كل حال. وبامتزاجه مع آلاف الأصوات، في غضبة ذلك العصر، يكون حقيقياً أكثر من أي وقت.

عندما توقف الشريط عن الدوران، رفعت (تيفتا) رأسها نظرت إلى ولديها معاً بهدوء، وبابتسامة قلبية كأنها تقول لهما: بحثت عن صوته في كل مكان، مرات بفارغ الصبر وبحنين تام دائماً. وعندما رأيت أني لن أتمكن من اكتشافه، أيقنت حينئذ أني وجدته. إنه موجود هناك مع أصوات الآخرين.

كادت تفتح فمها مرتين أو ثلاثاً، لتوضح لهما شعورها أكثر، لكنها أحست ألا ضرورة لذلك. لقد فهما ما تقصده.

القصة القصيرة في ألبانيا

يمكن تأريخ كتابة القصة في ألبانيا في مرحلتها الأولى بأعوام 1944 ـ 1960. تُعد هذه المرحلة فترة تكوين القصة الألبانية الحديثة بالتزامها الواقعية الاشتراكية نهجاً ومضموناً. سلطت القصة الأضواء على العلاقات التي تربط الإنسان بظروف الحياة الاجتماعية ودورها في البناء الوطني حسبما كان شائعاً في تلك الفترة.

اقتربت القصة من منطق الحياة وقوانينها في التعليل والتفسير وربط الوقائع والأحداث.

في المرحلة الثالثة مثلت القصة الألبانية المعاصرة صورة لواقع الحياة عن طريق النضال الوطني السياسي والاجتماعي. فتطورت تقنيات السرد القصصي والحبكة ووسائل التصوير والتمثيل الفني ضمن مسار الفن الواقعي المعبّر بصدق عن الواقع المعاش.

هيلينا كاداريه

ولدت عام 1943 في مدينة "فيير". أنهت دراستها الجامعية في العاصمة تيرانا في الأدب الألباني. عملت مدة في الصحافة كمحررة ومراسلة. انتقلت إلى دار نشر "8 نوفمبر" في تيرانا.

عضوة في اتحاد الأدباء والفنانين الألبان، متزوجة من الكاتب الشهير إسماعيل كاداريه. بدأت كتابة القصة القصيرة ثم انتقلت إلى كتابة الرواية.

من أهم أعمالها الأدبية: "أطفئوا النور"، "ولادة عسيرة"، "درس لأخي الصغير"، "صوت لرجلٍ ضائع"، "امرأة من تيرانا".

عيد المحاربين

أندريه بيلازيوروف*

ترجمة: عياد عيد

في 27 آب، في العيد الوطني لاستقلال مولدافيا، وقبيل اندماجها مع رومانيا (ينتشر اليوم مثل هذه الشائعات تحديداً عن زحف الجار الغربي الأكيد نحو البلاد المشمسة)، جلس إيون، ذلك الذي بلا يده اليمنى، ودينو، الذي بلا يده اليسرى، وميخاي الذي له من العمر أيضاً ما يقارب الخمسين والمحارب القديم الأشيب في حملة بريدنيستروفيه، الذي فقد ساقيه ووضع مكانيهما زوجاً من الأرجل الاصطناعية الرائعة (حصل على النقود التي اقتنى بها هاتين القطعتين المقلدتين الباهظتين من الصندوق الأجنبي في الذكرى اليوبيلية للدولة التي لم تقم)، جلسوا وسط كيشينيوف على الدرجة الغرانيتية لتمثال شتيفان العظيم الأمير المولدافي الذي وحد الأرض بين نهري الدنيبر والدوناي في القرون الوسطى.

* ولد أندريه بيلازيوروف في مدينة بينديرا في جمهورية مولدافيا السوفييتية عام 1966. درس في العاصمة المولدافية في معهد كيشينيوف للفنون ومعهد التربية. اجتاز دورات أدبية عليا في موسكو. نشر أعماله في مجلة «كودري» و«ليتيرتورنايا مولدوفا» و«موسكوفسكي فيستنيك». عضو اتحاد كتاب بريدنيستروفيه يعيش في مدينة بينديرا في جمهورية مولدافيا.

وهكذا جلس ثلاثة معاقين، ثلاثة رفاق حرب، عند التمثال وراحوا يفرغون مرة تلو المرة كأس النبيذ المنزلي الممتاز من صفيحة ذات مظهر فخم. اليوم عيدهم، وفي هذا اليوم لا يسوقون أحداً إلى السجن على إفراطه في الشرب في قلب العاصمة. كان القلب هنا فعلاً: اخط خطوة تجد مبنى المجلس الأعلى، اخط خطوتين تجد المقر الرئاسي. ومن حولك الخضرة المنقذة في الحديقة المركزية تحتضن المحاربين المنقسمين إلى مجموعات في أزيائهم الخضر المموهة، الممسكين منهم بعكاز خشبي، والجالسين في كرسي المقعدين الملتمع تحت الشمس. كانت الحديقة تبرد طباعهم وتلينها وتعرض للعالم سكان المدينة الأنيقين وأفراد الشرطة في قفازاتهم البيض ولباس المراسم المزدان بالشرائط. إنه العيد اختصاراً، والكل يحترم بعضه بعضا...

تكلم إيون وهو يمسح بيده اليسرى شاربيه المهيبين: ـ قل لي يا دينو، مضى عشرون عاماً وما زالوا يكذبون علينا: قامت الحرب كما قالوا من أجل قضية عادلة، لقد دافعنا عن الاستقلال... أي استقلال هذا ما دمنا سنندمج مع رومانيا؟ لغتنا الأم، أبجديتنا المولدافية يسمونها رومانية؛ أولاد الأغنياء يفضلون الدراسة في بوخارست؛ يعلنون على كل عمود إنارة عن جنسية أجنبية؛ لا بل لم توقَّع حتى الآن اتفاقية الحدود الغربية! هل ينتج أننا أرقنا الدماء في بريدنيستروفيه عبثاً؟... هل كنا حقاً في أمسِّ الحاجة إلى أن ندمر مولدافيا ونزرع الفوضى كي تنضم مقاطعة بيسارابسك إلى رومانيا؟

كشر دينو عن ابتسامة سخرية خلف شاربيه الضخمين ومسح بيده اليمنى العرق الحار عن جبينه: ـ اسأل الانفصاليين عن ذلك، هه، هه! أظن أن الحكام على جانبي نهر الدنيستر قد وصلوا إلى طريق مسدودة. وحتى في موسكو لا يريدون أي استقلال: يمسكون أولئك وهؤلاء بحبل قصير.

لم يهدأ إيون وقال مضيقاً عينيه: ـ أريد أن أسألك أنت يا دينو، يا رفيق الحرب، أسألك أنت تحديداً! أما الانفصاليون فلدينا معهم حديث آخر.

ـ كان عليك أن تسألني حينذاك... حين خانونا في الأركان وخرجنا من بينديرا... كان عليك أن تسألني حينذاك: هل سأتخذ، أنا المحروم من سبل العيش – راح دينو

يربت على ساعده العاري – أصدقاء لي من بين الذين أطلقت النار عليهم من «الكلاشينكوف»؟

لم يهدأ إيون: ـ هل هم أصدقاؤك الآن؟ هؤلاء الشياطين البريدنيستروفيين؟

أجاب دينو: ـ سيردجو صديقي. وأصدقاؤه جميعهم أصدقائي! كم شربنا معاً في السنوات الأخيرة. سيأتون الآن... – تناول صفيحة النبيذ مرة أخرى.

هز ميخاي الذي بدا مشتت الذهن رأسه موافقاً؛ جعله مظهره الجانبي الشبيه بمظهر النسر وفروة رأسه الضاربة إلى البياض وكأنها مرشوشة برماد المعارك السابقة وندبة الجرح على صدره وعنقه وذقنه، جعله هذا كله أشبه بالبطل الذي انتزع قلبه من صدره لينير للناس الدرب في الظلام... لكن ميخاي الفاقد ساقيه لم يقل شيئاً ولم يَدعُ إلى شيء وراح ينظر إلى التقاطع – إلى حشد المواطنين المرقش المستغلين أي حجة كي يمرحوا بغض النظر عن الجوهر، وبغض النظر كذلك عن المواطنة الثلاثية في أغلب الأحيان: المولدافية والروسية والرومانية...

من بين هرج العيد ومرجه والأحاديث والتصفيق وفرقعات الألعاب النارية والرقصات الشعبية رأى ميخاي الآن أمامه ناقلة الجند الممتلئة على مقربة من مبنى اللجنة التنفيذية في بينديرا. مات أفراد الطاقم كلهم؛ لكنهم أنقذوه، هو، سائق هذه العربة الحربية – أنقذه سيرجي البينديراني المتطوع من مصنع الآلات الذي جرح أيضاً بالنتيجة – جرحت ساقاه مثل ميخاي... لكن حينذاك: القذائف وانفجارات الألغام وهدير الرشاشات والعربات المتحركة والقوزاق الذين لجأوا إلى الساحة وقاذفات القنابل في أيديهم... ثم ومضة انفجار اختفت على الفور... تذكر كيف رأى سيرجي من فتحة العربة على خلفية السماء؛ أراد ميخاي أن يصرخ بعدِ أن رد وجهه المدمى، لكن لسانه لم يتحرك؛ لم يشعر ميخاي بساقيه، مد يديه عاجزاً وحسب إلى الأعلى، إلى عدوه ومنقذه المتمثلين في شخص واحد...

في اليوم بعد التالي زار الطبيبُ والمنقذُ ميخاي في المشفى؛ وبعد يومين وجد المنقذ نفسه في الجناح المجاور. كان المشفى في بينديرا يستقبل قدر المستطاع هؤلاء وأولئك مقدماً لهم الإسعافات الأولية؛ وحين يشفون كانت كيشينيوف تأخذ أتباعها وتيراسبول أتباعها.

بعد أن ركنوا سيارتهم في شارع خال من الفعاليات الجماهيرية خطا فلاديمير وستيبان مبتوري اليد خلف سيرجي الأعرج المستعجل في سيره نحو مركز كيشينيوف المتلئ بالجمهور المحتفل، كان لدى سيرجي ساق اصطناعية من صنع الشركة نفسها التي صنعت فيها ساقا ميخاي. «العدوان»، لم يكف أحدهما عن رؤية الآخر بعد أن التقيا في المشفى الموسكوبي حيث ركبوا لهما السيقان الاصطناعية.

لم تكن هذه المرة الأولى التي يتقابلون فيها وجهاً لوجه عند تمثال شتيفان العظيم — المحاربون الذين قاتل بعضهم بعضاً هم: «أبطال قوميون» و«مجرمون قوميون»...

درس سيرجي قبل الحرب في المعهد التقني في كيشينيوف، وكان يعرف المدينة جيداً ولديه الكثيرون من الأصدقاء. كان مرحاً وحسن المظهر... أما الآن... «الأفضل لو أنهم قتلوه حينذاك!» ـ تتسلل الأفكار الشريرة إلى رأسه. وكيف لا تتسلل حين تُجر ساقه الوحيدة الحية جراً وترتجف يده، وحين تلسعه المهانة إلى أقصى الحدود: مُقعد يعيش عالة على زوجته، وحين يخجل من النظر في عيني ابنه وابنته اللذين لا يستطيع مساعدتهما في شيء... المهانة والأسى وأحياناً الغضب... الغضب الذي ينفجر فجأة من لا شيء — إلى حد الظلمة في العينين! بسبب من أي أمر تافه: البائعة في محل الأغذية متباطئة، حافلة النقل الداخلي تتأخر، الكلاب تتنزه بغير أطواق... الجيران يخافونه أحياناً والمارة ينفرون منه... يجلس سيرجي ليشاهد التلفزيون — أوهام للمجانين؛ والانطباع: مواطنو البلاد المسالمون مسوخ خالصة... لذلك ينطوي على ذاته كي لا يمزق المحيطين به ولكي لا يجن هو نفسه... الفرحة الوحيدة هي لقاء أمثاله وإن كانوا قد حاربوا في الطرف الآخر!

... علق اليوم أهالي بريدنيستروفيه، خلافاً للسنوات السابقة، الميداليات التي قلدهم إياها رئيس الجمهورية غير المعترف بها احتفالاً بعدد من الذكريات. لم تكن هذه القطع الرخيصة البراقة تختلف بشيء يميزها عن أوسمة الجانب المولدافي التي وزعها بسخاء الرؤساء والقائمون بأعمال رئيس البلاد. نظر الناس إلى المحاربين المرتدين البزات الموحدة المموهة والمزدانة صدورهم بالميداليات الرخيصة وأكمامهم مرفوعة كما يقضي النظام إلى أعلى المرفق غير الموجود (إما الأيمن أو الأيسر) نظروا إليهم كما

ينظرون إلى أناسهم. صفقوا لهم ورموهم بالورود وصاحوا بالمولدافية بشتى الكلمات الملائمة. أثار اهتياج العيد الهم في نفوس الرجال الثلاثة.

قال فلاديمير وهو ينظر ببرود إلى بهرجة العيد: ـ لماذا الاستغراق في الفرح الجنوني حين يستسلمون بغباء لبوخارست؟ لم يعد بعيداً ذلك الوقت الذي لن يحل فيه عيد آخر للاستقلال.

تكلم ستيبان وهو يبتسم للحشد الأنيق: ـ الناس يرغبون في المنظر. إنهم لا يهتمون الآن بأن رومانيا لا تنوي توقيع اتفاقية الحدود مع مولدافيا... لم يشأ أحد قط أن يوقعها... — التقط ستيبان وردة رمتها من بين الحشد حسناء سوداء العينين وعلقها في العروة على صدره ثم انحنى للمعجبة.

تساءل فلاديمير: ـ لماذا أراق المدافعون عن الدستور دماءهم ما دامت لا توجد لدى مولدافيا حتى اليوم حدود غربية؟ من حاربنا إذن عام اثنين وتسعين؟

أجاب سيرجي صديقيه وهو يخطو بثقة على ساقه الاصطناعية: ـ سنستوضح الأمر منهم حالاً مرة أخرى...

قامت من حولهم واجهات الأبنية الكيشينيوفية القديمة المحافظة على العراقة التي لا تنضب، وقد علقت عليها لافتات بالأحرف اللاتينية وأعلام ثلاثية الألوان برؤوس الثيران وأعلام الاتحاد الأوربي الزرق...

أصابت سيرجي في بينديرا العزيزة رشقة رشاش فخسر ساقه — على الأرجح في الوقت الذي كانوا يبترون فيه ساقي ميخاي. تطابق الأقدار. غير أن المذنب في عاهته ميخاي آخر ضخم الشاربين أيضاً وقلق بالقدر نفسه على مصير سيادة مولدافيا. قتلت هذا الأخير في ما بعد شظايا قنبلة أطلقها من قاذف قنابل أحد حرس البريدنيستروفيين — وفيٌّ أيضاً لأرض وطنه.

اجترع فلاديمير وستيبان كأسيهما. لكنهما إذ راحا يفكران بالماضي نظرا إلى الشابات الصغيرات المتلألئات الواقفات منهن بين حشد العيد والدوارات في حلقات الرقصة الشعبية الملتهبة. يا لهن من جميلات أولئك المولدافيات، لا يقللن جمالا عن الحسناوات السلافيات! لماذا كان علينا أن نقسمهن إلى غربيات وتابعات؟

لا بل ما كانت حاجة كيشينيوف وتيراسبول إلى هذا كله؟ الأدق ما كانت حاجة من كان في السلطة... أين الحرية؟ أين الاستقلال؟ السعي الشعبي كان إلى الوحدة... كم هي جميلة هذه الجدائل الأنثوية بالشرائط البراقة!

وها هو اللقاء أخيراً. كم مرة جرى متخطياً المكان والزمان والدعايات المنفلتة من عقالها والعقائد الضيقة.

عانق في البداية ميخاي سيرجي شارباً إلى شارب ذارفاً دمعة ذكرية، وربت أحدهما على جانبي الآخر وعلى ساقيه الاصطناعيتين. ثم احتضن بالتناوب صدري فلاديمير وستيبان الخافقين بشدة والمبللين بالعرق الحار والمزدانين مثل صدره بالأوسمة والميداليات. خطا من جديد بتكلف ولهفة نحو سيرجي المبتعد عن دينو وإيون اللذين لم يخفيا دموعهما الذكرية الشحيحة...

جاء بهم سيرجي قبل عام إلى أماكن القتال. ترك كل محارب منهم يده هناك – أحدهم اليمنى عند سور أسمنتي لا يحمل اسماً، والآخر اليسرى عند جسر على الدنيستر؛ وكان هؤلاء المولدافيون اليائسون مستعدين لأن يتبادلوا مع الروس والأوكرانيين، الذين فقدوا أيديهم أيضاً – أحدهم اليسرى عند الجسر والآخر اليمنى عند السور الخشبي، قسماً من روح المنتفض النصير الحر لكن المخدوع بلا رحمة من قبل السياسي المتربع بقسم من مؤخرته في كيشينيوف وبالقسم الآخر في تيراسبول...

جلس المحاربون الشيب بجسد واحد وروح واحدة على درجة التمثال قرب الصفيحة. تناولوا الشراب كالعادة من كأس واحدة. جلب دينو معه من القرية نبيذ «كابيرنه – سوفينيون» المعتق خمس سنوات: صنعه بنفسه، لم يتكل على أحد – عصر العنب بيده اليسرى وسكبه في البرميل وسده. وقد أعجب به كل من قدر له من المنتفضين البريدنيستروفيين أن يحتسيه – لم يذوقوا في حياتهم أفضل منه.

كشف ستيبان من تيراسبول بعد ذلك بحركة واسعة من يده اليمنى عن هديته – سمك مملح اصطاده من نهر دنيستر وجففه مع بداية الشمس الحارقة. لقد تندروا بهذا الخصوص أكثر من مرة: لم يبق في مولدافيا شيء غير الشمس، فقد أخذ النصابون كل شيء، ولو استطاعوا لما ترددوا في أخذ الشمس...

شرعوا بعد الكأس يتكلمون عن ما يحدث على جانبي الدنيستر. يتذكرون الحرب في الإذاعة والتلفزيون والصحف من أجل تعميق الهاوية بين الشعب المنقسم. ما الذي يخافه السياسي أكثر من كل شيء؟ الوحدة! لذلك قطعوا سكة الحديد الواصلة بين كيشينيوف وتيراسبول، وشبكتا الهواتف المحمولة من طرازين غير متطابقين، وهذه الضرائب الجمركية الغبية، وكذلك العوائق البريدنيستروفية في وجه المولدافيين الذين لا يملكون إقامة. تذكروا أيضاً تلك الأغاني الرخيصة عن معوقي الحرب – من جانبي المواجهة؛ وعدم حاجة الدولة إليهم.

تذكروا أيضاً الدماء العظيمة... فبهذه الدماء يتوثق الاتفاق: الضفة اليمنى من الدنيستر «تذهب» تارة إلى الغرب (كما في عام 1918) وتارة إلى الشرق (كما في عام 1940) ثم مرة أخرى إلى الغرب (بين عامي 1941 و1944) وبعد ذلك إلى الشرق (بين 1944 و1989)؛ وها هي من جديد تندفع نحو الغرب. ووحدها مدينة بينديرا حجر العثرة: فمع أنها تقع على الضفة اليمنى إلا أنها تتبع الآن إدارياً «للضفة اليسرى»؛ وعلى حجر الصوان هذا يدور صراع روسيا العظمى ورومانيا العظمى وسيد العالم – يختلفون على الأراضي بينما يضع المتنفضون المولدافيون والبريدنيستروفيون أيديهم وأرجلهم ورؤوسهم الحامية على المذبح الجيوسياسي. تكلم غالباً سيرجي وميخاي – القائدان، والأكبر عمراً بقليل من أصحابهما. كانت روحاهما تتألمان على البلاد والشعب، وكان رفاقهما يهزون رؤوسهم موافقين باستمتاع.

آه، كم أراد ميخاي أن يركض عند أطراف القرية ويستمتع بنعومة الأرض والعشب الرطب، ويمتطي ظهر الحصان وينطلق بأقصى سرعة أو يهدر على متن جرار الكولخوز ليقضي الأعمال ويغمز للمولدافيات العابرات... لكن ميخاي نظر إلى جسده مبتور الساقين وتنهد بشدة:

ـ نفسنا بخار وطننا الحبيب... فهل صار وضع أحد أفضل بفضل هذا؟ ـ ثم أضاف وهو ساهم بعمق: ـ تنتظرنا مصيبة أخرى. تناطحت جباهنا قبل عشرين عاماً مع جباه إخوتنا في الشرق، واليوم يزحف الطاعون من الغرب – إمبراطورية أخرى...

هز رفيقاه دينو وإيونا رأسيهما موافقين، وقلدهما «الانفصاليون» ـ سيرجي وفلاديمير وستيبان:

ـ وحين تقاتلنا هل فكرنا بأن نسلم مولدافيا لسلطة غريبة. كم من القرون كانت يدنا في يد روسيا! من ربح هذه الحرب؟

قرع ميخاي ساقيه الاصطناعيتين: ـ نعم بات مفهوما: لا نحن ولا أنتم!

طوى ميخاي طرفي سرواله المموه، ومسد ساقيه الاصطناعيتين البنيتين والكلابات المعدنية عليهما – أملاً في اختبار الشعور بملامسة القدم الحية الذي بات محرماً عليه الآن. ضرب الساقين بقبضته: «لماذا كل هذا؟ من الذي ربح الحرب؟» ـ «مفهوم: لا أنا ولا أنت!!»

تحدثوا على هذا النحو بعد العناق والمشروب: رفعوا رؤوسهم إلى السماء عبر الصليب متساوي الأطراف في يد أمير الدولة القديمة، بينما قبضت يده الأخرى على مقبض السيف الرهيب...

أن تكون من غير يد يسرى في الحياة فهذا أسهل من أن تكون بلا اليمنى. لكن ليس للأعسر. تمتع دينو المولدافي بخفته المعتادة، لكن ستيبان الأوكراني من بريدنيستروفيه اضطر إلى أن يتعلم كل شيء من جديد. انفجرت القنبلة في يده (لم تكن متشظية – وإلا لقضى في مكانه)، أوقعها وقد انتزع مسمار الأمان منها ثم التقطها كي يقضي على العدو المندفع نحوه. اقتلعت طرف ستيبان وأصابته في الوقت نفسه بارتجاج في الدماغ في مكان مكشوف – عند مقر البريد الرئيسي من جهة الكنيسة. كيف التقيا هناك – خاضت القوى الرئيسية المعارك عند مقر البريد الرئيسي لكن من جهة مبنى اللجنة التنفيذية متسللة لقتال بعضها البعض من شارع لينين. لم يجهز بالحربة على ستيبان «العدو» الذي ارتمى في الحال عليه، صعقته يد ستيبان المقطوعة فالتقطها على الفور – دليل مادي لا يقبل الجدل. لكنه رمى لخصمه جرعة من المورفين وعلبة شاش. وركض مبتعداً حاملاً اليد وهو يهتف ملوحاً بها...

بدا كالمعتوه، لكن تصرفه النبيل كان شبيهاً بما حدث لميخاي: الجنود الذين كانوا سوفييتيين حتى وقت قريب لم يكونوا مستعدين بعد للقتل هكذا في وضح النهار، لم

يكن فيهم ذلك الحقد. لهذا أوقع ستيبان القنبلة، أوقعها أمام الكنيسة مباشرة، لم يستطع أن يسددها نحو هدف حي – والعدو لم يجهز عليه قرب الكنيسة.

سأل المحاربون ستيبان: ـ هل التقيت بهذا الشاب هنا قرب شتيفان؟

أجاب ستيبان: ـ أُمعِن النظر في كل وجه. يبدو أنه قتل... لا أفهم: لماذا أخذ يدي – أي نفع منها؟

ابتسم إيون ودينو: ـ أرادها قطعة تبديل، ها – ها – ها – ها! إذا قطعت يده فسيخيطون له هذه...

ضحكوا. وكان أشدهم ضحكاً دينو؛ فقد هرست دبابة صديقة يده على الأسفلت في منطقة دار عرض «الصداقة» حين قذفته موجة انفجارية من قاذفة قنابل قوزاقية إلى خارج الخندق الصغير عند التقاطع تحت الجنزير مباشرة. لم يستطع نسيان كابوس فقدانه لمعيلته يوماً واحداً وحتى ساعة واحدة من ساعات حياة السلم... حين ضربه الانفجار كان الأمر يبدو مسلياً: وكأن «الموجة التاسعة» التقطته وقلبته ورمته على الضفة الرملية – مرت بضع لحظات مشرعة على الأبدية؛ لكن الأبدية التي تلت ذلك كانت اختباراً صريرياً – يده اليسرى ووشم المرساة البحرية تحت الإبهام كانت ممدودة في طريق الدبابة المندفعة...

يذكر دينو اللحظة التي كان عليه فيها أن يناور وينقلب ويهرب – لكنه لم يستطع... وكأنه فقد التحكم بجسده في ذلك الكابوس، وكأنهم قيدوا حركته مثل الأخطبوط في المياه العميقة. يتذكر كل شيء بأدق التفاصيل: رائحة المازوت الخانقة ورائحة عرقه الخاص قبل نصف ثانية وقبل نصف سنتمتر من القدر المحتوم. وطبعاً، الألم، الألم الوحشي، إذ كيف ينقضي الأمر من غيره – لقد قلب روحه ظهرها إلى باطنها: وكأن آلاف الشياطين تسحب منك العروق من كفك المفتوحة وتلفها على المذراة... اندفع بنظره إلى السماء المخططة من بين أغصان الأكاسيا وراح يصلي زاعقاً للرب العالي. (لقد صلى المولدافيون قبيل الموت، وصلى البريدنيستروفيون أيضاً. فالكنيسة واحدة والرب واحد). ثم غاب عن الوعي. لكنه قبل ذلك رأى إلى ماذا تحولت يده مع وشم المرساة: هريسة مدماة من العظام المطحونة التي سحقتها الآلة ذات الأطنان العديدة.

أنهوا جميعهم خدمتهم الإلزامية في الجيش السوفييتي، منهم من خدم في الأسطول ومنهم في المشاة والآخرون في قطعات أخرى. تصلب عودهم، لكن الجيش لم يصلّب روحهم لكي تصمد أمام مصائب مثل النزاعات القومية والنفاق السياسي.

فقد إيون وفلاديمير يديهما اليمنيين بسبب من جروح الطلقات. لا يحدث إلا في السينما أن ينقلوا المحارب المصاب بالطلقة في كتفه على نقالة محافظين على طرفه وحضوره الروحي – عادة، يصرف بأسنانه ويمسك بكمه: «أمر تافه، اخترقتها الطلقة». أما ما ليس في السينما فالمقذوف المنطلق من «الكلاشينكوف» يقتلع اليد حين يصيب الساعد، تتمتع هذه البندقية الآلية الأسطورية بمثل هذه القوة. إذا وجد محارب شفي بعد الإصابة فهذا معناه أن ما أصابه هو مقذوف مرتد، جرح متوسط، الطلقة فقدت اندفاعها القاتل...

تهافت المولدافيون والبريدنيستروفيون في نهاية القرن العشرين على اختراع لا إنساني – هو طلقة منزاحة المركز. مثل هذه الطلقة حين تصيب الكتف يمكن أن تخرج من العنق مقتلعة الرأس حتى قبل أن يعي ذلك حامله... لقد حالف الحظ في هذه الحال الرجلين فقد أصابتهما طلقتان ممركزتان. اقتلعتا اليدين فقط. أحدهما عند الجدار الأسمنتي الذي بلا اسم والآخر عند الجسر على الدنيستر...

تصافح إيون وفلاديمير باليدين اليسريين، وبهاتين اليدين تعاملا مع كأس النبيذ الممتلئة حتى الحافة. وكانا في أثناء ذلك يدخنان بحماسة وينفضان الرماد متلاعبين بالسيجارة بمهارة ناقلين إياها بأسلوب لاعبي السيرك من بين السبابة والوسطى إلى ما بين الخنصر والبنصر، ليمسكا بالسبابة والوسيطى حافة الكأس. وبعد أن يشربا يعود كل منهما بعد أن يقدم الكوب لرفيقه فينقل السيجارة المدخنة إلى ما بين الوسطى والسبابة ويقربها من شفتيه المبللتين ويمجها.

ومع ذلك كانت راحاتهم جميعهاً خشنة. الاقتصاد المنزلي. الراتب التقاعدي لا يكفي للطعام. كانوا يرتدون ثياب العمل ويزرعون الخضار والعنب. يجب إطعام الأسرة. ترعرع لديهم جميعهم أبناء ولم يكن لدى أي منهم ابنة لسبب ما: هل يعقل أن بشائر الحرب في الأفق؟

دارت الكأس دورتها الرابعة أو الخامسة. راحوا يتحدثون بحيوية. وأحياناً لم يكن بعضهم يسمع بعضاً حتى النهاية.

ـ التعصب القومي في أيام البيريسترويكا سار بقيادة دقيقة من الحزب...

ـ الزعماء التيراسبوليون جميعهم خرجوا من شركات الدفاع، هذا معناه أنهم كانوا مرتبطين بالأجهزة الأمنية. فهل يعقل أن هؤلاء لم يكونوا على علم بما يفعلون؟

ـ ظننا أننا حققنا إنجازاً. بينما خططوا لكل شيء بدلاً منا. اقتسموا كل شيء...

ـ كانوا يعرفون لأي جهة ستكون الغلبة...

ـ كان رجالهم ونقودهم على جانبي الدنيستر...

ـ ولهذا وقعت الخيانة في الدوائر العليا! لقد فهموا كل شيء في القيادة...

ـ لماذا دمروا رتل العربات؟ مائتا متطوع! قضوا عليهم كضحايا بالخطأ، لم يعرفوا أنهم جماعتهم...

ـ ومن جانبنا أيضاً... قضوا على خمسة آلاف مجند في غابة غيربوفيتسك بمدفعية الجنرال لبيد بعيدة المدى حين لم يكن ثمة أي حاجة إستراتيجية إلى ذلك.

ـ لم تكن تلك حرباً على الإطلاق – استعراض دموي من نوع ما. أما في المذياع فكانوا يصرخون بالشعارات...

تناول الرجال صفيحة النبيذ من جديد.

كان مثل هذه المجموعة متناثراً بأعداد غير قليلة في الحديقة تحت رقابة تمثال شتيفان العظيم أو تحت رعايته.

وكان الحديث في هذه اللقاءات كلها هو نفسه، وعن الأمر نفسه: كانوا يحتاجون إلى ذلك كما يحتاجون إلى الهواء؛ وحدهم الذين حاربوا، ولو في جهتين مختلفتين، كانوا قادرين على أن يفهموا أن كل شيء على الأرض كان ضحية الخداع والخيانة.

لكن المحاربين لم يجتمعوا اليوم من أجل اللقاء حول صفيحة نبيذ فقط، فاليوم اتخذ قرار بالذهاب في الاتجاه الذي ينظر إليه شتيفان غاضباً – أي إلى المقر الرئاسي. خطرت لهم هذه الفكرة منذ زمن: استعد سيرجي وميخاي وحضرا كل ما يلزم

للزيارة. نص القرار على لقاء الشخص الرئيسي بين الموظفين ونقل آمال المولدافيين والبريدنيستروفيين الذين حارب بعضهم بعضاً عام 1992 إليه. فض سيرجي الورقة التي جمعت عليها تواقيع المدافعين عن بريدنيستروفيه، وأخرج ميخاي من جيبه ورقة تواقيع المحاربين المولدافيين والرسالة إلى المجتمع الدولي.

تصادمت الميداليات فوق الورقتين؛ عليهم أيضاً أن يفرغوا الصفيحة ويدخنوا سيجارة بلا فلتر. كما كانوا يفعلون قبل المعركة. «نيسترا» ـ دخن الجميع حينذاك هذا النوع من السجائر؛ بدا وكأنهم كانوا حينذاك يزودون المحاربين عمداً بسجائر تحمل اسماً رمزياً: تعني نيسترا بالترجمة إلى المولدافية دنيستر. وقد خاض المولدافيون والبريدنيستروفيون المعركة للاستيلاء على هذا الحد الطبيعي الرئيسي في المنطقة. الذين فازوا هم البريدنيستروفيون. لكن لمن ستكون الغلبة في الجولة التالية من الصراع العظيم؟ مثل هذه الحدود لا تسلّم! ربح البريدنيستروفيون المعركة لكن الحرب قد بدأت للتو. إنها برنامج من أجل المستقبل – لعشرين عاماً أو خمسين أو مائة...

أرادوا أن يطردوهم من تلابيبهم، هؤلاء المحاربين المعوقين الحمقى ذوي الشوارب الضخمة، وأن يمنعوهم من الدخول إلى المكتب من أجل تقديم ورقتيهما المكتوبتين باللغتين المولدافية والروسية وفاقاً لمبدأ الوفاق القومي. أرادوا حتى أن يستدعوا الأمن لكي يعيد هؤلاء «الأبطال» إلى رشدهم بغض النظر عن عجزهم وطبعهم غير الهجومي، وعندئذ كانت الشرطة ستقتص حتماً من هؤلاء المستهترين لأنهم أمعنوا في التعدي على المقدس -- أي على السلطة؛ لا لأنهم راحوا يصرخون في مركز العاصمة ببساطة بل لأنهم ساروا نحو المجابهة في قلبها الإداري -- ساروا إلى ما يشبه المؤامرة والانقلاب...

لكن القائم بأعمال الرئيس، ذو القلب الشجاع والذي لا يشعر بنفور من الفانين البسطاء، تواجد بالقرب منهم بالمصادفة، وتصرف على نحو مغاير. راح في تلك اللحظة يهبط بوقار وبطء السلم الرخامي ذي الدرابزون المذهب بأشعة الشمس المتسللة مقلّباً في ذهنه على ما يبدو أشياء مختلفة، لكنها بالأساس، سرية وعظيمة -- تنازل من تلقاء نفسه وسمح بفتح أبواب قلبه لفرسان العدالة المحاربين.

دعا الثلة المثيرة للضوضاء التي راحت تضرب بأحذيتها العسكرية بإيقاع معقد البلاط في صالة الاجتماعات الواسعة البراقة ببقع الخشب المطلي بالورنيش والجلد، وأمر السكرتير بتجديد الضيافة على المنضدة بعد استقبال الوفد. تفحص أوسمة المحاربين القدماء الشيب وسجل أسماءهم وألقابهم كل بدوره في المفكرة الباهتة. دهش طبعاً القائم بالأعمال، لكنه لم يظهر ذلك: «عشنا ورأينا... شرفنا الانفصاليون في العيد الرئيسي بأنفسهم والأوسمة الحربية على صدورهم!» سألهم أسئلة خالية من المكر حول موافقة الصفوف الدنيا على «الأمر الواقع» القائم في الدولة البريدنيستروفية: هل يؤيده الجميع؟ وبدا وكأنه عبّر عن خيبة أمله من أن استقلالية المنطقة الانفصالية لا تعجب كل من فيها.

تكلم سيرجي: ـ سيدي القائم بأعمال الرئيس. عن أي استقلال للدولة يمكن أن يجري الحديث إذا كان يعيش بين سكان بريدنيستروفيه الأربعمائة ألف مائتان وسبعون ألفاً ممن يحملون الجنسية المولدافية؟ لا! إننا لا نستسلم. لا! – أسرع سيرغي ليعلن في الحال – لكننا نتحدث عن أن أكثر من نصف البريدنيستروفيين ينادون بالدولة الواحدة...

ضيق الموظف عينيه باتجاه سيرجي: ـ عفواً... إم! لقد حاربت من أجل المُثُل والآن ترفض ذلك؟

ـ الزمن يوحي لنا، التاريخ يعلمنا... كي لا نفقد الصديق والأخ الذي أبعدته عنا نزوة القدر قبل عشرين عاماً – رمى سيرجي ميخاي وإيون ودينو بنظرة – لا نحتاج إلى أن نغير وجهات نظرنا وحسب بل علينا أن لا نخطئ بين الإستراتيجية والتكتيك. إننا مع مولدافيا الواحدة ولا نريد لها أن تذهب إلى الغرب وهي تقول: لقد أهانوني وأذلوني. إنني مستاءة جداً من الشرق. ولذلك خذوني إلى الغرب...

قال الموظف وهو يرفع الكأس: ـ الاتحاد السوفييتي ما عاد موجوداً، أقترح شرب نخب الاستقلال... – نظر بإلحاح إلى سيرجي: ـ لقد فهمتك: إنك تعدنا هنا خونةً.

أجاب سيرجي بروح طيبة: ـ نعم ولا! في ما يخصني فإن مولدافيا السوفييتية أقرب إلى قلبي. كنت طالباً في المعهد التقني في كيشينيوف. جعلتْ الحياةُ الجميع متساوين: بالفرص والحاجات. عاش المولدافيون والروس مثل أسرة واحدة.

أشار الموظف مبتسماً: ـ حينذاك كنا تحت قدم موسكو؛ أما الآن فصرنا أيضاً تحت قدم بوخارست... لا شيء أسوأ من الدولة العازلة. الكثيرون في هذه المكاتب — أدار يده في الهواء — هم خدم لسيدين... — بدا الموظف وكأنه يعبث، وكأنه يكشف عن سر، لكنه سر بات الجميع يعرفه.

شرع هنا ميخاي يتكلم:

ـ سيدي القائم بأعمال الرئيس، سؤال مباشر: متى سيتم توقيع اتفاقية الحدود بين مولدافيا ورومانيا؟ أتمنى، أنا مواطن هذه البلاد الذي أراق دمه من أجل وحدتها، أن أعرف: هل حقاً توجد مولدافيا؟ إذن متى؟

أجاب الموظف بلا حماسة: ـ مستبعد في الأفق القريب. ثمة اضطرابات تنتظر رومانيا، فهل ستخرج منها قوية، وهل ستفكر في إعادة توحيد الأراضي — ليس مقدراً لأحد أن يعرف.

قال ميخاي: ـ لماذا علينا نحن الذين حاربنا من أجل مولدافيا أن نفكر برومانيا؟ أنا مولدافي!

أيده دينو: ـ وأنا أيضاً!

انضم سيرجي إليهما: ـ نحن لسنا مولدافيين لكن لا تنسونا! إذا احتاج الأمر فإننا سنتظاهر رافعين رايات شتيفان العظيم. — هز ستيبان وفلاديمير رأسيهما مؤيدين.

لم يرغب أي من المحاربين السابقين أن ينحني تحت عجز «البلاد الصغيرة» السياسي؛ اشتعلت عيون الجميع، وكانوا جميعهم ممتلئين رغبة في النضال من أجل استقلالهم.

قعقعت ساقا ميخاي الاصطناعيتان وهو يسير إلى منتصف المكتب، تنحنح، ارتدى نظارته، وفض الرسالة:

ـ نحن ، الموقعين أدناه ، ممثلي محاربي مولدافيا بالاشتراك مع المدافعين عن بريدنيستروفيه قد قررنا : إيصال قرارنا إلى المجتمع الدولي وكذلك إلى رؤساء دول مولدافيا وروسيا ورومانيا... – تنحنح مرة أخرى – أن نقف صفاً واحداً في الوقت الذي سيكون فيه ابتلاع جمهورية مولدافيا من قبل رومانيا أمراً حتمياً. أما في هذه اللحظة فإن لدينا معلومات بأن رومانيا ومولدافيا تحاولان الاتحاد لكن ليس على أساس كونفدرالي بل من خلال الضم المباشر للأراضي المولدافية تحت غطاء حجة «جوهرية» ـ هي الاستفتاء... – ألقى ميخاي نظرة صارمة إلى الجالسين. استمع إليه هؤلاء من غير أن يأتوا بحركة – نحن ، محاربي مولدافيا والمدافعين عن بريدنيستروفيه الذين قاتل بعضنا بعضا عام 1992 ، نعبر الآن عن رغبتنا في السير تحت راية واحدة ، إننا نعبر عن إرادة الشعب : مولدافيا دولة مستقلة ويجب أن تبقى كذلك إلى الأبد : يجب أن تخدم الشعوب التي تعيش على أرضها. إننا نعبر عن استعدادنا للنضال حتى آخر نفس ، وحتى آخر قطرة دم من أجل هذا الهدف ! تحت راية شتيفان العظيم والمقدس ! – أضاف ميخاي بصوت أجش – يلي ذلك تواقيع أكثر من ثلاثمائة محارب من جمهورية مولدافيا والمدافعين عن بريدنيستروفيه.

جاء رد فعل الموظف على الفور :

ـ برافو ! برافو ! – احمر القائم بالأعمال وهو يصفق باقتصاد ويبتسم – هل تريدون تسليم هذا إلى المكتب الرئاسي ؟ ـ أشار إلى الورقة – هل فهمتكم فهماً صحيحاً ؟ ودعوة الصحافة طبعاً ؟..

ـ لأخذ العلم. هاكم – ومد ميخاي الوثيقة للموظف المبتسم ، واستدار نحو زملائه :

ـ أيها الأخوة ، علينا الآن أن نقنع بريدنيستروفيه. وهذا أصعب من إقناع كيشينيوف. ذهاب مولدافيا إلى رومانيا أكثر نفعاً للموظفين هناك. سيحصلون على فرصة الاحتفاظ بكراسيهم. موقف قصير النظر... يجب أن يعرف الشعب ، وحينئذ سنصير قوة...

ارتدى ميخاي القبعة بحدة، وقرب كفه من صدغه بطريقة عسكرية ومضى خارجاً من القاعة بخطوات حديدية. تبعه المحاربون الآخرون.

ابتسم الموظف في إثرهم وقد دهش في سره من هذه البساطة الشعبية. لكنه فهم مع ذلك أن شيئاً ما قد بدأ يظهر في الماء العكر لدى هذه البساطة الشعبية. لا ينبغي إسقاط هذه القوة من الحسابات. يجب البحث عن وجهة جديدة في جملة الاتجاهات السياسية... التلاعب...

شعر الموظف بالقلق: من هم؟ ـ هؤلاء المهرجون مبتورو الأيدي والأرجل — من الذي أرسلهم ولماذا؟ لكن حتى لو كانوا ظاهرة مستقلة فإن سلسلة من الأسئلة المنطقية ستظهر: السلاح في بريدنيستروفيه الذي حازت عليه الإدارة المحلية في فترة اقتسام ملكية الجيش السوفييتي قد يتخذ وضعاً جديداً... ماذا لو أرادوا استخدامه في النضال ضد رومانيا العظمى...

نظر إلى نصي الرسالة الروسي والمولدافي، ثم بحث في درج المنضدة على مصنف فارغ ووضع الوثيقتين فيه واتجه إلى المكتب. تحتاج هذه الوثيقة في أي حال من الأحوال إلى أخذها بعين الاعتبار، لا يمكن رميها في سلة المهملات، لأن فيها طاقة مزاج الطبقات السفلى اليوم.

أما المحاربون فعادوا من جديد إلى أسفل التمثال وأخرجوا الكأس...

زاد زملاؤهم في حديقة المدينة حيويتهم. راح المحاربون يقدمون للمحاربين الشراب من صفائح بقياسات مختلفة. قدموه أيضاً للسكان الذين لا يمتلكون خبرة الحملات العسكرية. منهم من غنى بصوت مرتفع، ومنهم من جادل وصرخ في هذا الجدل حتى بح صوته الثمل طبعاً؛ استحم بعض ضخام القامة في النافورة، ورشوا المياه على المتفرجين؛ منهم من صحا وأضفى على ذاته هيئة البطولة وراح يجري لقاءات مع الصحف أو التلفزيون؛ ومنهم من أضناه عدم معرفته أين يذهب بقوته الخارقة مبتورة الرأس...

مرت حسناء سوداء العينين قرب الثلة. ابتسمت للجميع وألاحت لهم بيدها. خيل لستيبان على ما يبدو أنها ابتسمت له وحده. له وحده! تفتحت أزهاره حتى أراد أن يركض وراءها. لكنه تماسك وصرف بأسنانه:

ـ لو كانت لدي يدي اليمنى، لـ... — وقعت نظرته الحارة والعارية على دينو... — لولاكم لعشت اليوم... عيشة مختلفة... لصنعت الأعاجيب مع مثل هذه الحسناء... لماذا استسلمت رومانيا لكم، أنتم الحمقى عديمي الدماغ؟! — نظر إلى دينو عن كثب.

لم يستطع هنا الأبتر أن يتمالك نفسه فرد قائلاً: «ـ أنت السافل!» ـ ثم سدد قبضته الوحيدة.

هب إيون لنصرة رفيقه، أما فلاديمير فلم يكن ليسلّم ستيبان للأعداء مهما كان الثمن... هب المقاتلون الأربعة مبتوري الأيدي على أرجلهم. الثمَلُ الأحمق والاستياء من الإعاقة وشيء آخر لا يمكن التعبير عنه بالكلمات — هذا كله عبث بهم وراحوا يعركون بعضهم بعضاً...

ـ لا نخون جماعتنا!

ـ أنذال! كان علينا أن نعدمكم حينذاك!

ـ ونحن أيضاً كان علينا أن نسويكم بالأرض!

اشتبكت أجسادهم، مبتورة الأيدي، وراحوا يدورون في عراك بالأيادي. ضرب بعضهم بعضا بقدر ما استطاع، لكن ليس إلى حد الموت — هكذا، من باب التأديب، إلى أن تسيل الدماء الأولى. وحدهما سيرجي وميخاي اكتفيا بتحريك عضلات الفكين لكن أحدهما لم يجرؤ على تسديد ولو لكمة للآخر، وإن كان كل منهما يؤيد صديقيه ويكره عدويهما. لم يكن هنا ثمة أي شيء فائض، ولا حتى جديد، فهم كانوا قد أطلقوا النار بعضهم على بعض من «الكلاشينكوف» منذ وقت ليس بالبعيد مسببين لأنفسهم عاهات ستبقى إلى آخر حياتهم...

صاح ميخاي أخيراً: ـ كفى أيها الرجال!

أمرهم سيرجي: ـ اهدأوا!

راح فلاديمير وستيبان وإيون ودينو يمسحون بأكمامهم شفاههم وأنوفهم المدماة، نخروا ولهثوا وأطلقوا بضع شتائم بذيئة.

صب ميخاي النبيذ في الكأس ومده صامتاً لستيبان الذي تسبب بالشجار. ثم دار الكأس.

راحوا بعد ربع ساعة يغنون ثملين بأصواتهم المبحوحة أغان سوفييتية قديمة. كان في أصواتهم ما عدا الأسى والحنين شيء ما ضارٍ صعب المراس ومبهم، لن يستطيع أي مسؤول أن يفهمه أبداً.

غابت الشمس وحل الليل، ورفرفت الأعلام بكآبة، وفرق الهواء البالونات الملونة. اقترب عيد المحاربين من نهايته.

متابعات وأخبار أدبية

النابالم وغضب السماء

هدى أنتيبا

لا تزال حروب الهند الصينية تؤرق مضاجع حفنة من الأدباء الغربيين... فها هو "فيليب رينونسي" يدعو قراء أحدث رواياته للعودة بذاكرتهم إلى الخمسينيات من القرن الماضي واكتشاف كيف استخدم الجيش الفرنسي قنابل النابالم الحارقة في فيتنام قبل سلاح الجو الأمريكي بسنوات... ويستذكر هذا الأديب الفرنسي في روايته الجديدة وعنوانها "غضب السماء" كيف عجزت كل من باريس وواشنطن رغم تحالفهما العسكري في تحمل أعباء حرب باهظة التكاليف بالأرواح والأموال... فمعركة "ديان بيان فو" توجت خسارة القوات الفرنسية المرابطة في فيتنام إلى جانب انهزامها أمام مغاوير الجنرال "غياب" الفيتناميين الأشاوس... وتبرز رواية "غضب السماء" كيف دعمت واشنطن باريس في استخدام القوات الفرنسية للنابالم المحرقة رغم أنهما لم يسجلا أي انتصار في حربهما الممتدة من فيتنام إلى لاوس وكمبوديا خلال ثلاثة عقود ونيف... جاءت القوات الأمريكية لتتناوب مع نظيرتها الفرنسية على احتلال فيتنام ولتواجه مقاتلي "هوشي مينه" وجبهة تحرير فيتنام... أما النتيجة فكانت انهزام نصف مليون جندي أمريكي من تلك المنطقة عام 1975 إثر سقوط "سايغون" وتوحيد فيتنام في ظل حكومة "هانوي"... ينطلق "غضب السماء" من حادثة مروعة جرت في حزيران 2010 عندما عُثر على حارس حديقة عامة مقطّع الأوصال في منزله يدعى "فرانسوا داميان" حمل في الماضي اسم "رولان ساستر" وأعلنت وفاته خطأً عام 1953 عندما

كان يشغل مرتبة عقيد خلال حروب الهند الصينية... يتوجه جاره "توماس" إلى فيتنام لمتابعة التحقيق في تلك الحادثة الغامضة عندما يختفي هذا الأخير أيضاً... فيأخذ صديقهما "كلوفيس" مكان "توماس" ليعثر هذا المحقق على مسودة رسائل كتبها "رولان" إلى فتاة أحلامه آنذاك أرسل نسخة منها إليها في فرنسا وبداخلها أذن أحد الفيتناميين الذين قتلتهم قنابل النابالم... لتطل حرب فيتنام ببشاعتها فوق صفحات تلك الرواية رغم مرور أكثر من (75) سنة على اندلاعها.....

تشكيل العصابات...

إنه أحدث كتب الباحث الاجتماعي الفرنسي "مروان محمد" وصدر باللغة الفرنسية عن دار "بوف" الجامعية... يتناول مؤلف هذا الكتاب وعنوانه "تشكيل العصابات" كيفية توظيف الاستخبارات الغربية لتلك المجموعات الخارجة على المجتمع لأغراضٍ انتخابية حيناً وتجسسية حيناً آخر وتخريبية في غالبية الأحيان... لتدشن حكومة باريس الجديدة ما يسمى بقانون مكافحة العصابات على غرار قوانين مكافحة المخدرات والتهريب والفرق الدينية المتطرفة كجماعة "مون" و"حماة الهيكل" و"شهود المعبد"... ويسلط "مروان محمد" الأضواء على البيئة الحاضنة لتلك العصابات الشبابية ذات التربة الصالحة لانتشار الجرائم بأنواعها وبخاصة في الأحياء الفقيرة ذات الكثافة السكانية الأفريقية المنشأ في فرنسا والأمريكية اللاتينية في الولايات المتحدة... عرفت بلاد العم سام قبل نصف قرن من الآن انتشار ما يسمى "السترات السوداء" التي ركبت دراجات سريعة وراحت تعيث فساداً وتخريباً في العديد من الولايات... روّج أفراد تلك العصابات تعاطي المخدرات وأعمال العنف والقتل الجماعي... ولعب الهروب من المدارس خلال المرحلة الابتدائية والتسرب خارج دائرة المؤسسات التربوية بما في ذلك الأسرة والاختلاط برفاق السوء وازدياد الحاجة للمال السهل دوراً بارزاً في اتساع رقعة هذه التشكيلات عبر الأطلسي.. لتسجل الولايات المتحدة أعلى نسبة إجرام في العالم... ولتحتل فرنسا مرتبة متقدمة على صعيد العصابات المنظمة التي تسرح وتمرح فوق رقعة القارة العجوز وعبر ضفتي جبل طارق... ويولي هذا الباحث أهمية خاصة للبيئة الحاضنة التي تسهم بشكل أساسي في تنمية الانحرافات الاجتماعية وبخاصة في الغرب

حيث يعمق التميز العنصري الهوة بين الطبقات والأعراق والأقليات المهاجرة التي تجد صعوبة في التأقلم والانخراط في مجتمعاتها الجديدة.. ويعدّ المال والجريمة والسجن نقطة تحول رئيسة في تشكيل تلك العصابات لأنها تحمل في طياتها بطولة من نوع آخر: جسدية ذات قيم استعراضية وأخرى تتعلق بالشهرة والثروة المكتسبة بسرعة ومن دون تعب.. ألا يحمل أفراد تلك العصابات ألقاباً رنّانة ذات شعبية واسعة؟ والإنسان الشرير يهابه الجميع.. من هنا تأتي قوته وأهميته في نظر المجتمع... أما إثارة الاضطرابات وأعمال الشغب في الشارع فذات دلالات سياسية تدخل أصحابها في دائرة المساواة والتباهي؛ لا بل تكافئ تلك العصابات نفسياً وأخلاقياً وهذا ما تبحث عنه تلك الشريحة المنحرفة عن المجتمع.

علبة القدح...

إنه الكتاب الذي يثير السخط في الأوساط العلمية والأدبية والسياسية الغربية اليوم.. كتاب يتهم الاستعمار الغربي ليس فقط بسرقة الكاوتشوك المطاط والعمل على نشر الأمراض القاتلة لإبادة سكان القارة السمراء وفي مقدمتها فيروس "الإيدز"... هذا ما أثارته دراسة تحمل عنوان: "علبة القدح" صدرت عن دار "بانكوان بريس" للصحفي الأمريكي "غريغ تيمبرغ" بالتعاون مع عالم الأوبئة الأمريكي كذلك "دانييل هالبرين"... تتناول الدراسة الأساليب التي يعتمدها الغرب لنشر الأوبئة في أفريقية وبخاصة وباء الإيدز وقد حصد أكثر من ثلاثين مليون ضحية في أقل من ثلاثة عقود... وتتهم تلك الدراسة الموثقة المستعمرين البيض وقد دشنوا ما يسمى "بحمى أفريقية" تشبهاً بحمى الذهب... فقد ظهر فيروس "الإيدز" لأول مرة في نهاية القرن التاسع عشر في إحدى غابات جنوب شرق الكاميرون حيث تعيش فصائل نادرة من القردة... لينقل أحد صيادي تلك الحيوانات هذا الفيروس الذي يسكن دم تلك القردة إلى أبناء جنسه لينتشر الإيدز خلال المئة سنة الماضية في أرجاء المعمورة إلى باريس ولندن وبانكوك وسان فرنسيسكو والريو... وكانت القارة السمراء منذ القرن الخامس عشر محط أطماع الأوروبيين من برتغاليين إلى أسبان وإنكليز وألمان وفرنسيين الذين روجوا لتجارة الرقيق والذهب وزيت النخيل... ليتغلغل المستوطنون البيض فيما بعد داخل القارة

السمراء بحثاً عن أيدٍ عاملة رخيصة الثمن.. ليكتشف الألمان عام 1895 العاج والكاوتشوك بوفرة جنوب شرق الكاميرون.. لتبدأ عملية نقل تلك المعادن الثمينة عبر نهر الكونغو إلى "ليوبولدفيل" كينشاسا التي تحولت بين الأعوام 1881 و1920 إلى أهم مدينة صناعية في أفريقية بمصانعها وورشاتها البحرية وأسواق عمالتها السمراء حيث انتشر فيروس "الإيدز" قبل أن يعبر بحيرة فيكتوريا شرقاً وزامبيا وبوتسوانا جنوباً.. وقبل أن يغادر المستعمرون البلجيكيون الكونغو عام 1960 كان وباء الإيدز قد حصد أرواح أكثر من ألفي إنسان من دون أن يبالي المستعمرون بمكافحة هذا المرض ؛ لا بل تجاهلوا الأمر عمداً لينقل أحد موظفي الأمم المتحدة القادم من هاييتي إلى بورتوبراس عاصمة هذه الجزيرة خلال عودته "الإيدز" فيلوّث بدمه مركزًا للتبرع بالدم المتجه إلى الولايات المتحدة الأمريكية إلى جانب انتشار هذا الفيروس في أوساط عدد من السياح الأمريكيين الذين كانوا يستجمون في الكاريبي.. وعلى غرار "السفليس" والجدري... حطّ الإيدز عبر ضفتي الأطلسي من دون أن تحرك الأوساط العلمية في الغرب ساكناً في الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي.. لتنطلق حملة مكافحة هذا الوباء قبل ثلاثة عقود من الآن بعد أن اتسعت رقعة انتشاره.. والغاية معروفة : إبادة أكبر عدد من الأفراد في أنحاء العالم كما يحصل حالياً مع ما يدعى "الفضلات السامة".. أما "علبة القدح" فهي هذا الفيروس القابع في علبة للقدح وتمت استعارة هذه الصورة مجازاً.....

حكم الإعدام...

يومياً يصدر أكثر من حكم بالإعدام حقناً بمادة سامة في سجون الولايات المتحدة.. وها هي أحداث رواية الأديبة الأمريكية "باتريشيا كورنويل" الجديدة وعنوانها : "شارع أحمر" تدور في سجون "سافانا" الخاصة بالنساء في ولاية جورجيا حيث تنتظر أكثر من سجينة الإعدام بالسم... تدعى بطلة "شارع أحمر" : "كاي" وتعمل طبيبة شرعية مهمتها لقاء إحدى السجينات التي أصدر بحقها قضاء الولاية حكم الإعدام لأنها اعتدت جنسياً على حدث قاصر يدعى "جاك" أصبح فيما بعد مساعد "كاي".. لكن سرعان ما ترديه ابنته طفلة الخطيئة وتدعى "داون كينكيد" قتيلاً.. ولأن "داون" شديدة الذكاء والدهاء والجمال تسعى لاغتيال "كاي" في مرآب عام لكنها تفشل.. تتوالى

أحداث القتل بالسم حول "كاي" التي تدفعها للبقاء في سافانا لاكتشاف الفاعل.. تدخل القاضية "جاييم" إلى القضية وهي التي تعتقد أن الشبهات تحوم حول "داون".. لكن الثبوتيات غير متوفرة لإدانتها.. لذلك تضع يدها بيد "كاي" وقد تحولت "حاييم" إلى محامية تدافع عن الحق الذي يفتقده القضاء الأمريكي حسبما أفادت الروائية "كورنويل"... فإن لم يتوفر للمتهم محام بارع وصاحب نفوذ واسع وإن لم تتمتع قضية الحكم بالإعدام بتغطية إعلامية تلفازية فإن صاحب التهمة لن ينجو من الموت حقناً بالسم. وقد تغيب العدالة فيما لو غاب شرط من الشرطين المذكورين.. وتعتبر "كاي" من أشهر بطلات الروايات الأمريكية منذ (22) سنة.. حين هجرت "كورنويل" الصحافة لتتفرغ لكتابة الرواية البوليسية ولتحظى بطلتها "كاي" بشعبية واسعة.. سرعان ما حطت على شاشات التلفاز لتغدو نجمة مسلسلات تتمتع بجماهيرية في الأوساط كافة.. ورغم أن "باتريشيا" على غرار "كاي" من مواليد "ميامي" وتبلغ اليوم 55 عاماً إلا أنها تقيم حالياً في بوسطن وتستعد لنشر روايتها ذات الرقم عشرين مع تحقيق روايات وبطولات "كاي" أعلى نسب مبيع في بلاد العم سام...

العالم في الرأس

لأول مرة في تاريخ الآداب الألمانية يصبح فيلسوف ينتمي للقرن التاسع عشر بطل رواية في القرن الواحد والعشرين. إنه "آرثر شوبنهاور" (1788 - 1860) فيلسوف التشاؤم والصدام بين الإرادة والذكاء المتمثل بالعلم.. استوحى الأديب الألماني: "كريستوف بوشنرايدر" اليوم وهو من مواليد 1964 ويقيم حالياً في "ميونخ" محطات من حياة "آرثر شوبنهاور" ليرسم أحداث وفصول روايته: "العالم في الرأس" وصدرت في آذار من هذا العام.. ولأن "شوبنهاور" منظّر فلسفة السأم والملل في الفكر الأوروبي وشق الطريق أمام تيار الوجودية وجد صعوبات جمة لترسيخ أقدام فلسفته تلك في الساح الثقافية الألمانية.. ليتوّج "شوبنهاور" مؤخراً كعرّاب الوجودية الأول وكأبرز المفكرين الألمان في القرن التاسع عشر.. رغم أن هذا الفيلسوف المبدع تنكر للأعمال الروائية واعتبرها نتاج كتّاب عصابيين إلا أنه هذا العام أصبح رغماً عنه بطل "العالم في الرأس" لروائي ألماني يحمل جنسيته لكنه يخالفه بالرأي... يسرد "كريستوف" في "العالم

في الرأس" قصة منافسة والدة "آرثر" لابنها علماً أنها كانت روائية حققت نجاحات أدبية عدة.. تناولت الأم شخصية "شوبنهاور" ابنها في أكثر من عمل أدبي.. فوصفته بالمثقف الساخر الذي لا يتمتع بجاذبية بلاغية فهو يكره المحادثات والحوار لأنه دائم الشك.. يأخذ حذره من الآخرين حتى من والدته أقرب الناس إليه.. ولأن "بوشنرايدر" يعشق الفلسفة ويعمل صحفياً إلى جانب كتابته للرواية وجد في "شوبنهاور" ضالته.. لتغطي "العالم في الرأس" المرحلة الممتدة من عام 1818 حتى وفاة "آرثر" مروراً برحلته إلى البندقية مزوداً برسالة توصية من "غوتيه".. وكان "شوبنهاور" قد التقى هذا الأخير مراراً في صالون والدته ـ تتوجه الرسالة إلى اللورد "بايرون" الشاعر البريطاني المقيم آنذاك في المدينة الإيطالية العائمة بلغ "شوبنهاور" في العام المذكور الثلاثين من عمره ليقع في غرام ابنة لحام إيطالي تدعى "تيريزا".. وليكتشف بسرعة أن حبيبته معجبة بلورد "بايرون".. فيهجرها ويغادر البندقية من دون أن يخرج رسالة التوصية من جيبه.. تنتهي سيرة "شوبنهاور" الذاتية بوصية تعطي ثروته لوريثه الوحيد: كلبه الوفي الذي ظل مخلصاً لصاحبه حتى النهاية..

فيلسوف الراوية في "مالي"..

أين القاسم المشترك بين جامعة "أبيدجان" وبرنامج أبحاث جامعة "نانت" وقصر الثقافة في "باماكو"؟ الجواب: "أحمدو ها مباتي با" وذلك في مذكراته التي تنشر لأول مرة منذ وفاته.. و"أحمدو با" أهم أدباء مالي وأبرز زعيم روحي فيها وأشهر دبلوماسييها ورواتها وفيلسوفها المتوج؛ ولد مطلع عام 1900 في مدينة باندياغاره المالية وكانت تدعى يومها السودان الفرنسية لتوافيه المنية عام 1991 وقد ترك الاستعمار الفرنسي أخاديد عميقة في وجدانه ومؤلفاته على غرار: "مصير وانغرين" وصدر عام 1973. ولأنه جاهر بأفكاره التقدمية نفاه المستعمرون إلى فولتا العليا قبل أن تصبح بوركينا فاسو.. هناك حفظ تراث الأجداد الشفهي ليدوّن قصص وحكم وأمثال إمبراطورية "ماسينا" لتتناقلها الأجيال إلى جانب القص الشعبي والأشعار والزجل المحلي وأناشيد فرقة صوفية يقودها الشيخ "تيرنو بكر" صاحب مدرسة قرآنية استضافت "أحمدو با".. سرعان ما يفقد الشاب العصامي شيخه عام 1939 لينصرف

إلى جمع تعاليم "بكر" من أفواه تلاميذ هذا الأخير ليجد الاستعمار الفرنسي الفرصة مناسبة لاتهامه بمعاداة المستوطنين البيض وبمناهضة أفكار الثورة الفرنسية.. فينجو بأعجوبة من السجن ليفتح أمامه "ثيودور مونو" أبواب المعهد الفرنسي لأفريقية السمراء في "داكار".. لينشر "أحمدو با" عام 1944 نص "قيدارة" قصة طويلة من التراث المالي (على غرار عنترة بن شداد). لتعترف به الأوساط الأكاديمية في باريس إثر توطيد صداقاته مع عدد من المثقفين الفرنسيين الذين عشقوا أفريقية السوداء أمثال مارسيل غريول.. وجيرمين ديترلين ولويس ماسينيون المستشرق المعروف.. وقد اكتشفت هؤلاء في "أحمدو" محامي التراث الشفهي للحضارات الأفريقية الواقعة عند مدار السرطان.. لتكرمه اليونسكو عام 1960 على أعماله التي حفظت التراث الشفهي لكل من مالي وجيرانها.. من النسيان.. ليحصد عام 1974 الجائزة الكبرى لأدب أفريقية السوداء.. وهاهي مذكراته اليوم تكشف ـ وصدرت عن دار: آكت سود ـ تفسيراته الفلسفية لقصص وقصائد وشخصيات وبطولات حقيقية يعمل عدد من المؤرخين الأفارقة على إعادتها إلى الحياة من جديد...

هل يقترب التاريخ الأوروبي من نهايته؟

في عام 1812 كانت "قاديش" مدينة المخاطر لتصديها لهجوم قوات نابليون من جهة ومواجهتها يقظة المستعمرات الإسبانية التي راحت تطالب بالاستقلال من جهة أخرى.. في تلك الحاضرة العلمانية وفي التاريخ المذكور تدور أحداث أعمال "آرثور وبيير ريفرتي" الملقب بخليفة "ألكسندر دوماس" في الآداب الإسبانية.. وعنوان روايته: "مثلث الجنون في قاديش.." بطل الرواية قاتل محترف اختار هذه المدينة ليرتكب جرائمه وينشر الهلع في ميناء تلك الحاضرة وقد حاصرتها القوات الفرنسية في محاولة السيطرة على بلاد الأندلس.. و"آرثور ريفرتي" أديب إسباني يحترف كتابة الرواية التاريخية عمل لسنوات طويلة مراسلاً حربياً في جزر "مالفيناس" والسلفادور" وأمريكا الجنوبية قبل أن ينصرف إلى كتابة الرواية.. أما لماذا وقع اختياره على قاديش؟ فلأنها يقول "رفرتي" تملك ميناء تتحكم بمقاليد حركته طبقة برجوازية ليبرالية تستثمر وتسافر وتتكلم اللغتين الفرنسية والإنكليزية... أما التجارة فهي في حالة ازدهار تحسدها عليه مدن الجوار

خاصة وأن الطبقة الأرستقراطية لا دور لها على الإطلاق في حراك الأحداث.. لتغدو "قاديش" المدينة الإسبانية الوحيدة بين حواضر تلك المملكة التي تتميز بحداثتها.. تكشف حبكة "مثلث الجنون" كيف أن عدوة أسبانيا القرن التاسع عشر ليست فرنسا وإنما بريطانيا على صعيد السيطرة على البحار وداخل ردهات الكنيستين البروتستنتية والكاثوليكية وداخل القصرين في لندن ومدريد.. رافقت تلك الأحداث انتفاضة المستعمرات الإسبانية في العالم الجديد مما أضعف المملكة اقتصادياً.. ويستعد هذا الروائي المؤرخ لكتابة عمل جديد حول تاريخ أوروبا المعاصر وقد شارف المغيب.. فالقارة العجوز حالياً شبيهة بإمبراطورية بيزنطية وهي تودع أمجادها الغابرة.. يقول ريفرتي.. ألم تسلط روايته السابقة وعنوانها: "رسام المعارك" وصدرت عام 2007 الأضواء على حروب شاهدها خلال العقود الأربعة الماضية؟ فذكريات حروب سارايفو وأنغولا وإرتيريا.. لا تزال عالقة في ذهن هذا الروائي المؤرخ منذ شاهد الحرب الأهلية الدائرة في إرتيريا (شمال البلاد) عام 1977 وكيفية نهب مدنها وأسلوب قطع رؤوس أطفالها وشيوخها وبقر بطون مئات من أمهاتها.. لذلك يظل الأدب كما صرح "ريفرتي" مسكّن لآلام الإنسانية....

شياطين العم سام..

الرواية السوداء في بلاد العم سام تحمل إلى اليوم ندبات التمييز العنصري الذي تتناقله الأجيال رغم وصول زنجي إلى البيت الأبيض.. وهاهو "توم فرانكلين" في روايته الجديدة "عودة سيلد جونز" يكشف الغطاء عن الوجه البشع للعم سام من خلال قصة "سيلا". الشرطي العائد إلى ضاحية شابوت في الميسيسيبي حيث وُلد وترعرع ليشغل منصبه الجديد... لكن "شابوت" لم تعد تشبه ملاعب طفولته وقد اجتاحتها الجرائم والاعتداءات على الزنوج إلى جانب إعصار اقتصادي نشر البطالة والفقر في المنطقة.. سرعان ما يكتشف "جونز" أن "شابوت" تخفي سراً يتمثل باختفاء "سيندي" الفتاة السمراء وذلك عام 1982 والتي لم يعثر على جثتها أحد.. ورغم الشبهات التي تحوم حول "لاري" الأبيض البشرة والذي ينتمي لأسرة متفككة إذ يتعاطى والده الخمور والمسكرات: إلا أن القضاء يفرج عنه لتختفي فتاة أخرى بعد فترة وجيزة وبالطريقة

السابقة.. يسيطر على رواية: "عودة جونز" الجهل والفقر والتمييز العنصري المتفشي حتى اليوم في الميسيسيبي لتذكرنا بروايتين الأولى نشرت قبل سبعة أعوام للأديب الأمريكي "جون غريشام" عنوانها: "الاتهام الأخير" وتدور أحداثها كذلك في الميسيسيبي نهاية الستينيات من القرن الماضي والثانية عنوانها: "حفنة من الكراهية" لزميلهما "دون تراسي" وتجري أحداثها في فلوريدا المليئة بالمستنقعات.. وتغطي نصف قرن من تاريخ دولة يعشعش في أوصالها تمييز عنصري يرفض الكشف عن وجهه. لتحتل الرواية السوداء مكانة الصدارة في الأدب الأمريكي المعاصر على غرار مكانة أفلام الكابوي في السينما الهوليودية الأمس واليوم وفي الغد وبعده.. فالعنف لا يزال ترياق العم سام في الشارع كما في الأدب والفن السابع...

رواية ما بعد المرحلة الاستعمارية

تجمع الرواية التاسعة لأبرز أدباء الكاميرون بين الحداثة والتراث ليطلق صاحبها: "تماسون بول إيفا" مقولة: "أن عالم الغد سيكون خلاسياً في الشمال والجنوب شرقاً وغرباً" ألا تنطبق تلك المقولة على بطل روايته الجديدة: "أردتها بعيدة"؟ ويقوم بدور الشخصية الرئيسية في هذا العمل شاب في مقتبل العمر يحمل اسم "صقر" بإمكانه الاقتراب من الشمس من دون أن تحترق عيناه... ورث "صقر" هذا عن جده قبل وفاة هذا الأخير حقيبة وبداخلها طوطم يحمي قبيلته.. سرعان ما يطمر الشاب هذه الحقيبة عند أقدام شجرة برتقال قبل أن يسافر إلى فرنسا.. هناك يعيش الشاب معاناة المهاجرين الأفارقة.. فلون بشرته السمراء يقف عائقاً أمام تأقلمه مع المجتمع الأوروبي الجديد.. هذا إلى جانب ذكريات القرية التي تثقل عليه وحدته ليتحول حلمه بالفردوس إلى كابوس في بلد المهجر: فرنسا..

فالعمل الذي يكسب منه رزقه لا يكفيه مع غلاء المعيشة في تلك البلاد الباردة.. الطوطم رمز جذوره المدفونة تحت التراب: الغربة والمهجر.. وعلى غرار روايته الأولى ـ وعنوانها: "هذا اللون الأزرق" صدرت بالفرنسية عام 1996 ـ تدور أحداث "أردتها بعيدة" حول قضايا الطفولة والهجرة والحنين إلى القارة السمراء موطن الإنسان الأول.. وتلتقي طروح "غاستون بول إيفا" مع زميليه "كامارة لاي" في روايته: "الطفل الزنجي"

ومع الشيخ "حمبيدو كان" في "المفارقة"... لتسلط أعمال هذا الثلاثي الأضواء على التمزق النفسي الذي يعاني منه المهاجرون الأفارقة في القارة العجوز... ويعمل هذا الأديب الفرنسي الإقامة حالياً كصحفي في جريدة "الجمهوري" إلى جانب انصرافه لكتابة روايات أفريقية الهوى تحمل هموم: "أدب ما بعد المرحلة الاستعمارية".

صفعة "طابيش خير"...

إنها المرة الأولى التي يحصد فيها أديب هندي جائزتين بهذا المستوى: جائزة أفضل عمل هندي متخيل وجائزة "رجل الأدب الآسيوي" وذلك تكريماً لروايته: "بالنسبة لساغ".. والتي وجهت صفعة للأديب الهندوبريطاني سير "نيبول" صاحب الروايات التي تدعو لاستسلام شعب شبه الجزيرة الهندية لمشيئة البريطانيين الغزاة.. أما مؤلف "بالنسبة لساغ" فيدعى "طابيش خير" من مواليد 1966 في ولاية بيهار الهندية وهو شاعر وناقد يدرس الأدب في جامعة "آراهوس" الدانمركية.. لكن ماذا يخفي "ساغ"؟ تقول كتب التاريخ الهندية أن "الساغ" جماعة نشطت في الهند خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر.. مارست عبادة إلههم "بواني" إلى جانب السرقة والقتل بطريقة الخنق على اعتبار أن هذه الممارسات هي طقوس دينية. تبدأ الرواية بعثور كاتب شاب يعيش في القرن العشرين في منزل جده المتوفي على مخطوطة فارسية تعود للمدعو "أمير علي"... علماً أن الجد كان يعمل طبيباً في "بيهار".. تكشف المخطوطة كيف قطع رأس بوهيمية في لندن عام 1837 (حي سبيتالفيلد).. وإلى جانب تلك المخطوطة عثر الأديب الشاب على قصاصة إحدى الجرائد تذكر كيف اختفى لورد "باتستون" في الفترة المذكورة.. وهو ارستقراطي يحترف دراسة فراسة الدماغ البشري.. كذلك وجد في المكتبة كتاب آخر يتناول طبائع "الساغ" يعود للعام 1840 وضعها الكابتن "ويليام ميدوز" وتتناوب على الرواية أصوات شخصيات عدة. فبالإضافة للكاتب المؤلف هناك الكابتن "ميدوز" ودراسته لواقع "أمير علي" ولعادات الهنود وإيمانهم بالسحر.. وعلاقتهم بالمستعمرين البريطانيين الذين طرحوا أنفسهم كمخلصين وأطباء بإمكانهم إيجاد حل لأمراض شبه الجزيرة الهندية.. كما وهناك صوت الخادمة الإنكليزية البيضاء التي تتلقى رسائل "أمير علي" وقد وقع في شباكها.. وهناك صوت اللورد "باتستون" العصابي.. وهناك لندن مطلع القرن التاسع عشر الموحشة رغم طبقتها الأرستقراطية وتعج بملايين فقراء شوارعها الخلفية.

شعراء الفرانكوفونية الأحياء..

مر عامان على الهزة الأرضية التي ضربت "هايتي" لتتمخض تلك الأحداث عن ولادة جيلٍ جديد من الأدباء عاشوا تلك المرحلة المأساوية وراحوا ينشرون انطباعاتهم حولها على غرار "داني لافيرير" و"ألان مابانكو"... و"ميشيل لوبري"... و"رودني سان ايوا".. و"يانيك لدهانسي".. و"فرانك ايتين"... و"ليونيل ترويو".... ويستعد هؤلاء لإقامة المهرجان الرابع "للمسافرين المدهشين" في هايتي [2014]... وتتمحور الأعمال التي ستشارك في النسخة الرابعة من هذا المهرجان حول: قصائد ومسرحيات وروايات وقصص موطنها الأم "هايتي" وعاصمتها "بورتو برانس" بزلازلها وهزاتها الأرضية وضواحي مدنها وخيم منكوبيها حيث يعيش أكثر من نصف مليون مشرد... هنا في تلك الجزيرة ولد روائي الفرنكوفونية المتوج "داني لوفيرير" عام 1953 الزنجي البشرة والذي حصل على جائزة "ميدسيس" عام 2009 لرائعته: "عودة المعضلة"... وصدر له قبل أيام "يوميات هادئة".. هاجر "داني" إلى "مونتريال" عام 1976 لكنه عاد إلى وطنه هايتي مؤخراً ليسهم في تقديم يد المساعدة لمنكوبي الهزة الأرضية لعام 2010.. وعلى غرار "داني" حصدت مواطنته "يانيك لاهنسي" من مواليد 1956 جائزة "ويسبيسر" لعام 2005 عن روايتها "أطياف الفجر" أما زميلهما "فرانك ايتين" فمن مواليد عام 1936 وهو شاعر وفنان تشكيلي صدرت له قبل أيام مجموعة: "العصفور".. وتعتبر "هايتي" من أكثر المستعمرات الفرنسية ازدحاماً وإنجاباً للشعراء.. وصل عددهم هذا العام إلى 180 شاعراً حياً ناطقاً بالفرنسية.. أمثال: "أنطوني فيلبس" و"جورج كاستيرا" و"فرانك ايتين" و.... وينافس الروائيون الهايتيون نظرائهم الفرنسيين: لترتفع أسهم الأوائل: "كيتلي مارس" و"مارفين فيكتور" و"غاري فيكتور" و"ليونيل ترويو" و"لوي فيليب دالمبير" و"ماكينزي أورسيل" الذي لم يتجاوز 28 عاماً وينظر إليه كخليفة "جان جونيه".. أما "جيمس نويل" فيعد من جيل الشعراء الشباب كذلك هو "دومنيك باترافيل" صاحب "أرخبيل رجال من دون عظام" وجان ميلسي وصدر له هذا العام: "ولادة البساتين.. وتتكلم تلك الأعمال عن الهزة الأرضية التي قضت على نصف مليون إنسان وعن الأمية التي تطال نصف سكان الجزيرة والبطالة وقد أصابت ثلثي مواطني هايتي...

فقط الجريمة لها معنى...

تشبه اليابان في أعمال "ريو موراكامي وحشاً يلتهم أطرافه. فالشبيبة في رائعته الجديدة: "أغاني ليشوا" عاطلة عن العمل.. تجتمع لتغني وتعلن إعجابها بالنساء اليابانيات بصوت عالٍ.. تشارك خمس نسوة تنتمي لمنظمة "ميدوري" في هذا التجمع رغم أنهن مطلقات... رأت تلك الشخصيات النور في النصف الثاني من حقبة الليشوا (بين الأعوام 1926 و 1989) يقول "موراكامي" لتكشف عن خوفها من الغرباء والآخر الذي لا ينتمي لبيئتها.. لذلك تمارسّ العنف كأسلوب للتواصل بالقوة مع هذا الآخر... فقدت تلك الشبيبة وجدانها في صراع بين الأجناس ولم تعد ترغب الخروج من النفق الذي وصلت إليه المجتمعات الصناعية المدعوة بالمتطورة والتي تورث الشك والخوف والتوحد للأحفاد.. ألم يقدم أحد شبان هذه الرواية على خنق إحدى نساء "ميدوري" فقط لأنه وجدها أمامه؟ لتعلن تلك الحادثة الحرب بين الفريقين: الشبان والشابات مع سعي كل منهما للانتقام لجماعته... لتندلع أعمال العنف العبثي في "الليشوا" بأسلحتها النارية ومنصات صواريخها اليدوية الصنع إلى جانب قنابلها شبه النووية... وليدخل قارئ هذا العمل الأدبي إلى عالم افتراضي واقعي: عالم "ايشيهارة" البطل الذي ذبح امرأة بعد قيامه بخنقها لأنه معجب بأفلام مصاصي الدماء... ألم يعبر عن نوازعه تلك بقوله: "فقط الجريمة لها معنى؟!. يعود الأديب "موراكامي" إلى جذور هذا العنف إلى لامبالاة عرفها أبطال هذه الرواية خلال طفولتهم... ألم تمضِ طفولة شخصيات تلك الرواية بعيدة عن أية محنٍ وأي شعور بمعاناة الآخرين؟! يصف "موراكامي" شخصياته على عتبة الفراغ والعبث في اليابان اليوم وقد فقدت شرائح كبرى من المجتمع بوصلتها على غرار الروائي الأمريكي "بريت إيستون إيليس" الذي تناول كذلك في رواياته المجتمع الأمريكي المجرد من المشاعر والأقرب إلى الغرائز الحيوانية... فبعد ثلاثين رواية نجح "موراكامي" في تشخيص هذا الكابوس الذي يدعى "الحداثة الافتراضية" في اليابان المعاصرة...

قصص مضحكة مبكية...

هي أحدث مجموعة قصصية لأهم كتّاب هذا الفن الأدبي في بريطانيا "جوليان بارنيز".. عنوانها "نبضات" تجمع 14 قصة قصيرة حزينة ومضحكة معاً... تظللها سخرية مؤلفها الذي سبق ونشر "ببغاء فلوبير" ليحصد جائزة "ميد سيس" لعام 1986.. "والحب الخ" وقد حصلت على جائزة "فيمينا" عام 1992 و"قصة العالم بعشرة فصول ونصف".. ولد "جوليان بارنيز" عام 1946 في "ليسيستر" ويعيش الآن في لندن.. قدم تلك المجموعة الجديدة لزوجته "بات كافاناك" التي توفيت عام 2008 وكانت وكيلة أعماله وناشرتها.. يروي "جوليان" في "نبضات" عودته إلى جزيرة "بارا" حيث استأجر وزوجته بيتاً صغيراً لقضاء شهر العسل.. من نافذة هذا المنزل كانت "بات" تراقب الطيور المهاجرة من البحر إلى قمة جبل "مهارتن".. هكذا وصف "بارنيز" حبيبته الغالية وعشقها لتلك الطيور الجميلة ونزهاتها التي لم تنقطع إلى تلك المنطقة الجبلية القريبة من مياه المحيط.. وشغفها كذلك بالورود التي ظلت تحملها إلى عشهما الزوجي... كانت "بات" تخاف إظهار عواطفها أمام سكان تلك الجزيرة الضبابية حيث يغار الناس من السعادة البادية في الوجوه.. لذلك عندما زار "بارنيز" تلك الأماكن للمرة الأخيرة لم يجد سوى البكاء كعزاء وحيد لأحزانه.. وعندما أقلته الطائرة العائدة إلى العاصمة "لندن" راح يبكي بمرارة بعد أن اعتصر الحزن فؤاده وسيطر على كيانه... أما قصصه الأخرى فتتناول معاناة والد وولده أمام سرير الأم/ الزوجة التي تلفظ أنفاسها الأخيرة.. كذلك الأمر بالنسبة للقصص المتبقية ذات النكهة البريطانية وترافق أيام عطل شريحة من الطبقة المتوسطة التي تخرج إلى حديقتها الخلفية لتقيم الشواء وهي تعد طعام الغذاء.. ليتوقف "جوليان" عند أحاديث تلك الشريحة بدءاً بمشاكل "أوباما" المالية وصولاً إلى الاحتباس الحراري وفضائح المشاهير التي تنشرها الصحافة الصفراء في المملكة... لتسأل إحدى بطلات تلك المجموعة القصصية: هل هناك علاقة بين مربى البرتقال وبين سرطان الأمعاء؟ ولماذا تعشق الببغاءات الحدائق اللندنية؟ لكن ما أوجه الشبه بين "بارنيز" وبطل إحدى قصصه ويدعى "وادز وورث"؟ يعمل هذا "الوادز وورث" رساماً متجولاً رغم إصابته بالطرش لكنه يتمتع بشعبية واسعة في الأوساط اللندنية الميسورة التي ترتاد النوادي والحدائق الخاصة حيث حط "جوليان" رحاله ليصور عادات وتقاليد طبقة لا تزال ذات صولة وجولة في الآداب البريطانية...

كيف يتكلم "نيتشه"؟

رغم أن "نيتشه" الفيلسوف الألماني وصف كتابه: "هكذا تكلم زرادشت" بأنه يصلح لجميع القراء إلا أن "بيير سوفران" يعيد اليوم قراءة هذا المؤلف برؤية جديدة نشرها في أجزاء ثلاثة عند دار "كيمة" باللغة الفرنسية... ينطلق "سوفران" من مقولة أن أشهر مؤلفات "فريدريك نيتشه" يتمحور حول حكمة أصبحت الآن معاصرة أكثر من أي يوم مضى... فرغم أن "هكذا تكلم زرادشت" ظل عسير الفهم على القارئ العادي إلا أن "بيير سوفران" جعله في متناول قارئ القرن الواحد والعشرين عبر الانترنيت والفيسبوك و... يقول "سوفران" ـ وصدر له مؤلف سابق حول "زرادشت وفلسفته: "لنقتحم قلعة نيتشه علينا أن نملك مفاتيح فلسفته".. لنبدأ أولاً من كراهية فريدريك للوصوليين والانتهازيين الذين يحترفون السياسة من أجل غاية ربحية واحتقاره لهم. تأثر "نيتشه" بمواقف شقيقته "ايليزابيت" التي كانت صديقة "موسوليني" وشريكة "هتلر" أقام لها الفوهرر مأتماً كبيراً يوم وفاتها عام 1935... أما "نيتشه" فتوفي عام 1900 لتنتقد تلك الأخت العاقة فلسفة شقيقها لمعاداته للنازية... وتصخب أجزاء "سوفران" الثلاثة بتفسيرات للمراجع الميثولوجية التي اعتمدها الفيلسوف الألماني في "هكذا تكلم زرادشت" أكانت شرقية أم غربية إلى جانب فشل صداقة "نيتشه" مع الموسيقار "ريتشارد فاغنر" وتأثير إصابته بالسيفليس على نفسيته وتلخيصه قرابة 2500 سنة من الفلسفة ولتلاعبه بالألفاظ... ألم يجعل "نيتشه" من إنسانه المتفوق رفيق درب حكماء اليونان والرومان من "هيراقليط" إلى "أبقراط" و"السفسطائيين".. إلى حكماء الشرق أنصار "شيفا" و"البراهمانيين" و"المزدكيين"... أليس "زرادشت" داعية التفوق الإنساني؟ ألا تسعى رسالته لامتلاك القوة التي ترمز للحياة.. وبكلمة موجزة تدعو لمحبة الإنسان لقدره... فإذا ما سار الإنسان على هذه الدرب يتفوق على أنداده ويحصد الفرح وحب الحياة... ينفض "بيير سوفران" غبار التبشير بالفاشية عند "نيتشه" كما ادعى عشرات النقاد... فهذا الفيلسوف الألماني معلم الحقيقة والحكمة المعاصرة دائماً.. ففي عصرنا المعبأ بالعدمية يسلّط "نيتشه" الأضواء على أعراض هذا العدم.. ليتمكن أي قارئ من الاطلاع على الفلسفة الأخلاقية التي يرويها "زرادشت" فهي التي تشق الطريق أمام مثلٍ واقعية تسعى لتحقيق السعادة بأبسط الأدوات وأقصر الطرق..

المتواردات والترجمة

Collocations

المصادر مقالة للدكتور هشام خوجلي، أكاديمي سوداني
قاموس Oxford
الانترنت

مها بحبوح

المتواردات لغةً: من وَرَدَ يَرِدُ وروداً وتواردوا إلى المكان: جاؤوا إلى المكان نفسه في الوقت نفسه.

المتواردات اصطلاحاً: تستخدم عند أهل اللغويات والقواميس والمهتمين بالترجمة للإشارة إلى كلمة يقترن استخدامها في اللغة بكلمة أو بكلمات أخرى، فيطلق عليها متواردات، وقد يطلق البعض أسماء أخرى مثل المتلازمات اللفظية أو المقترنات أو المترافقات.

والتوارد يكون عادة بين كلمة أساسية Focal word وكلمة متواردة Collocating word، على النحو التالي:

فعل واسم يناسبه: أقام الصلاة

اسم واسم: مواراة الجثمان

فعل وفعل آخر: طفق يقول

صفة واسم : ثاقب الرأي

فعل وحرف : يرنو إلى

تقسم حالات التوارد إلى ثلاث درجات:

ـ تواردٌ بسيط : وهي الحالة التي تكون فيها العلاقة بين المفردتين علاقة عادية لا تجعل المستخدم للكلمة الأساسية يحرص كثيراً على الالتزام بمتوارداتها.

ـ تواردٌ وسيط : وهي الحالة التي تكون فيها العلاقة بين المفردتين المتواردتَيْن على درجةٍ متقدِّمة مِن الخصوصية بحيث يفضِّلُ أهلُ اللغة استعمال مفردةٍ مع متواردةٍ بعينها.

ـ تواردٌ وطيد : وهي الحالةُ التي تكون فيها علاقةُ التوارد من القوة والتميّز بحيث لا يسمَعُ السامع الكلمةَ المتواردة إلى ويتوقَّع الكلمة الأساسية ، فإذا سمِع أحداً يقول إيتاء توقَّع كلمةَ الزكاة. وهنا يمكن أن نذكر الأمثلة التالية : يقترفُ خطأً ، يزجي الوقتَ ، يجترحُ المعجزاتِ ، أفولُ نجمٍ ، نقدٌ لاذع.

أهمية المتواردات للمترجم:

يحتاجُ المترجمُ للإلمام بقدرٍ وافٍ من المتواردات فهماً واستخداماً. أما الفهم فالسبب التالي :

لا يمكن فهمُ معنى كلمةٍ ما في بعض الحالات إلا بعد معرفةِ الكلمة المصاحبة لها ، لأن معنى الكلمة يتغير تبعاً للكلمة التي تَرِدُ معها. كالفرق بين يتنزه عن ويتنزه في.

أما على مستوى الاستخدام ، فإن الإلمام بعددٍ وافر من المتواردات يتيح للمترجم تجنب أخطاء الترجمة الحرفية ، فتعبير to suspend the session لا يترجم إلى اللغة

العربية بـ (تعليق الجلسة) لمجرد أن كلمة Suspend تعني حرفياً يعلّق ، بل يترجم (رفْعُ الجلسة) حيث أن تعليق الجلسة يفهم منه أن الجلسة أجلت إلى وقت آخر قد يطول أو يقصر ، وكذلك تعبير The meeting ended تكون ترجمته إلى العربية أفضل باستخدام كلمة أخرى مع كلمة الاجتماع غير كلمة "انتهى" وهو المعنى الحرفي لكلمة ended ، فنقول "انفضَّ الاجتماع".

كما يتيح الإلمامُ بالمتواردات للمترجم استخدام التعبيراتِ الفصيحةِ بدَل التركيباتِ الركيكة :

ويمكن للمترجم إذا ألمَّ بالمتواردات تجَنُّبُ الاختيار الخاطئ للمفردات بين عددٍ من المترادفات. فما يمكن أن يكون تواردا مقبولاً في لغة ما ، يمكن ألا تحتمله لغة أخرى.

لتوضيحِ هذه الصورة اخترتُ مثالاً يبيّنُ التعارضَ الذي يمكن أن يقع بين الكلمات المصاحبة لمعنى ما في لغتين. سمعتُ مرةً رجلاً بريطانياً يقول بالعربية : أنا رجلٌ قديم ، وكان يقصد أنا رجل مسن ، لأن كلمة Old في الإنكليزية تعني مسن وقديم في الوقت نفسه. هذا لا يعني أن أهل اللغة لا يقعون في اختيار غير مناسب للمتواردات ، لكن درجة الخطأ في الغالب لا تكون بهذه الفداحة. وهنا تفيدنا قواميس المتواردات في التعامل مع الكلمات التي لها أكثر من معنى.

قد لا يقتصر التوارد على العلاقة بين كلمات بل إنه قد يتواجد أيضاً بين تعابير معينة وبين مفاهيم خاصة بثقافة معينة ، ولا يدرك هذه العلاقة إلا أصحاب الثقافة الأصليّون ، وهنا أعني بالثقافة التراث والأغاني الرائجة والأفلام والمسرحيات والمسلسلات التلفازية. فقد أدى النجاحُ الكبير لمسلسل تلفازي كويتي قديم اسمه "خالتي قماشه" ، يروي مشاكل حماةٍ متسلطة اسمها قماشة مع زوجات أبنائها ، لتحويل تعبير خالتي قماشة إلى مرادفٍ لكلمة حماة في المجتمع الكويتي.

بعض اللغات تتضمن متواردات خاصة تترجم إلى لغاتٍ أخرى بكلماتٍ مختلفة تماماً، مثل now & then، التي ينبغي أن يترجم "من حين لآخر" مع أن معناها الحرفي هي "الآن وعندئذ"، بينما هناك تراكيب لغوية يراعى فيها ترتيب معيّن للمتواردات، مثل day & night في حين يقال في لغات أخرى - ومنها العربية - "ليل نهار".

كذلك نلاحظ أن بعض المتواردات في لغة الأصل تختلف عن مقابلاتها في لغة النقل، لا من حيث المفردات فحسب بل من حيث التركيب. على سبيل المثال، جملة To suffer a broker leg لا تترجم إلى العربية بجملة "يعاني من رجل مكسورة" لمجرد أن كلمة suffer تعني يعاني؛ بل تُترجم "مصابٌ بكسرٍ".

أعود إلى التوارد بين تعابير معينة وبين مفاهيم؛ ولكن من زاوية اختلافها بين الثقافات. اكتسبت بعض التعابير مفاهيم شاملة وتحولت إلى مصطلحات عالمية، منها ما يرتبط بأحداثٍ تاريخية أو اجتماعية معروفة، من هنا ضرورة اكتساب المترجم ثقافة عامة ليتمكّن من ترجمة تلك المفاهيم إلى لغة النقل على نحو صحيح انطلاقاً من سياقها التاريخي أو الاجتماعي وليس بحرفيتها، وهذا من شأنه إضفاء الواقعية والحيوية على النص. سأورد بعض الأمثلة. كلنا سمع بمحاكم نورمبرغ؛ لكن المترجم عندما يصادف مصطلح Nuremberg Justice - وهو في هذه الحالة لا يشير إلى الإجراءات التقنية المتَّبعة في المحاكم المذكورة؛ بل يشير إلى موقفٍ أيديولوجي محدد من نوع العدالة المطبَّقة في تلك المحاكم - يُستحسَن ألا يترجمه "عدالةُ نورمبرغ"، إذ إن تعبيراً كهذا قد لا ينقل المعنى الكامن في المصطلح، هنا ينبغي للمترجم أن يبرز المعنى الضمني الذي يرمي إليه القائل في السياق التاريخي؛ أي أن الترجمة الأفضل هي "عدالة المنتصرين". ثمة مثال آخر وهو مصطلح To cross the Rubicon، ويعني حرفياً "عبور نهر الروبيكون"، الجملة بحرفيتها لا تعني شيئاً خارج سياقها التاريخي؛ ولكن إذا كان المترجم ملماً بالتاريخ لعرف أن الروبيكون هو نهر في شماليّ إيطاليا وعندما عبره قيصر عام 49 قبل الميلاد كان ذلك شرارة اندلاعِ حربٍ أهلية بينه وبين بومبي. إذاً، الجملة ينبغي أن تُترجم "عبور نقطة اللاعودة" أو "تجاوز الخط الأحمر". في ما يتعلق بالتوارد

بين تعابير معينة وبين عادات اجتماعية محلية، يمكن أن نورد هنا تعبير to raise the hat ومعناه الحرفي "رفع القبعة لشخصٍ ما كناية عن الاحترام"، لكن الترجمة الحرفية لا تعني شيئاً في مجتمع لا يرتدي أفراده القبعات وبالتالي يعبّرون عن احترامهم بأسلوبٍ مختلف، الأفضل إذاً أن تكون الترجمة "أقف احتراماً لفلان"، كما أن المترجم إذا كان ينقل نصاً عربياً إلى لغة أخرى، فلن يفهم المتلقي شيئاً من الترجمة الحرفية لمصطلح "أكذب من مسيلمة" إذا كان بعيداً عن الثقافة الإسلامية، إذاً تعبير a big liar أي "محتال أو مدَّعي" سيفي هنا بالغرض. هذا لا يمنع أن هناك مفاهيم وعادات محلية لا يمكن نقلها إلى لغات أخرى إلا بجملة كاملة، ما قد يُضفي الركاكة على النص، وهنا يفضَّل الإبقاء على المصطلح بلغته الأصلية وإضافة شرح له في نهاية النص، مثال على ذلك كلمة Suttee وتعني "عادة الهندوس في حرق المرأة مع زوجها المتوفى". نجد أحياناً أن كثيراً من تلك المصطلحات يتكرر استخدامها ويشيع في لغاتٍ أخرى لدرجة تنتفي معها الحاجة لشرحها، مثل الكلمة الأشهر "بيريسترويكا" التي تعني في باللغة الروسية "إعادة البناء" والتي صارت تستخدم في كثير من اللغات بمعنى "إحداث التغيير".

يدخل في هذا الباب أيضاً مبدأ تقييد التوارد، وهو تعبيرٌ يقصد به الإشارة إلى بعض الكلمات التي يمكن أن تستخدم لكي تفيد معنى معيناً (صفة مثلاً) مع شيء معين، لكن استخدامها مع شيء آخر لا يمكن أن يكون مستساغاً. في اللغة العربية، مثلاً، نشبه حسن المرأة بالقمر فنقول "جميلة كالقمر"، بينما لا يناسب هذا التشبيه المتحدث باللغة الفرنسية، حيث يكون من الأنسب ترجمة هذا التعبير بالشكل التالي: Elle est belle comme le soleil أي "جميلة كالشمس"، إذ إن التعبير العربي سيبدو غريباً للفرنسي، لأن الجمال عنده مرتبط بالشمس لا بالقمر. هذا يسري أيضاً على ترجمة الأمثال الشعبية بما هي اختزال لخبرات ومواقف إنسانية قد تشترك وقد تختلف فيها الثقافات كل حسب خصوصياتها. سأورد مثالاً واحداً لأن هذه الفكرة تحتاج لبحث بحد ذاتها. المعنى واحد في المثالَين التاليين، وهي أن على الإنسان اتخاذ مختلف الاحتياطات العملية ومن ثم الاتكال على الله، لكن التعبير عن هذا المعنى جاء مختلفاً باختلاف الحادثة التاريخية والبيئة. يقال بالإنكليزية:

أي : Put your trust in God, but keep your powder dry اتكل على الله ولكن أبقِ بارودَك جافاً. وهو من أقوال أوليفر كروموبل خلال الحرب الأهلية الإنكليزية. في حين نجد أن النبي محمد عليه الصلاة والسلام قال للبدوي الذي جاء يستشيره في كيفية المحافظة على ناقته من الضياع : إعقلها وتوكَّل.

نافذة أخيرة

الترجمة، أيضاً وأيضاً

زياد العودة

أياً كانت اتجاهاتُ الكلام على الترجمة، فلا بد لها أن تُنصفها على استمرارها في أساس التاريخ الأدبي والعلمي للفكر البشري. فهي أحد تجليات نشاطاته. ولاسيما تلك التي تتسم بالتواصلية، فلقد كرّست الترجمة بصورة أكيدة انفتاح بني البشر، بعضهم على البعض الآخر.

من المعروف والمتداول أن العرب قد كانوا رواداً في هذا الميدان الواسع؛ فأثروا الفكر البشري بأعمالهم الترجمية الشديدة الأهمية، وخصوصاً عن اليونان، فنقلوا عنها الفلسفة والعلوم، ولا يتسع المجال هنا للتفصيل في ذلك، ولتبيان التقاليد العريقة في الترجمة عند العرب.

أما الموضوعات التي تناقش بصدد الترجمة فكثيرة، وميالة أحياناً إلى التفرع، وخصوصاً خلال القرنين الماضيين، ولعل أكثرها تكراراً هو الموضوع التالي: هل تعود الأولوية للتنظير للترجمة، أم لممارسة الترجمة بحد ذاتها، ومواجهة النصوص، من دون قواعد مسبقة، وإنتاج الترجمة؟ وقد شجعت هذا الاتجاه الأخير الروح العملية والتطبيقية السائدة؛ فبدلاً، كما يقال، من أن يغرق المرء في ما اتفق على تسميته بـ "علم الترجمة" فهو يباشر العمل فوراً، ويقوم بالنقل، معتمداً على معرفته باللغتين، وعلى أسلوبه الفني، ودرايته، ومهارته، وما إلى ذلك من مؤهلات لغوية وثقافية يمتلكها.

أما "علم الترجمة" فقد بدأت ملامحه تظهر، منذ تلك المحاولات التاريخية التي ظهرت في أوروبا، اعتباراً من القرن الثالث عشر، بإنشاء مدرسة طليطلة، مروراً بمترجمي الباب العالي، ومدرسة اللغات الشرقية، والمعاهد التي أعدتها لمترجميها جامعات لوفا، وجنيف، وفيينا، وصارت الترجمة نشاطاً عملياً. بيد أنه لم ينتج عن ذلك إعدادٌ حِرفي لنظرية الترجمة.

ولئن أتيح للنشاط الترجمي أسماءٌ هامة من مثل: شيشرون، وأوراس، ودانتي، وإيراسموس، ودوبيليه، وأميو، ولوثر، ولوكونت دوليل، وفاليري لاربو، وغيرهم. فقد ظل كل ذلك محصوراً في مجال التصورات الشخصية، وكشوف التجارب، وضمن تعليم حرفي.

وكان لابد من انتظار عام 1952 ليظهر مفهوم دراسة نظرية لعملية الترجمة. وحتى ذلك التاريخ، كانت الترجمة تعد فناً لا يخضعُ لأية معايير صارمة. وعلى يد تودوروف إنما بدأ التوجه لعزل العملية الترجمية، بهدف تأسيس نظرية علمية لها، وجعلها تندرج ضمن العلوم الألسنية، وهذا أيضاً موضوع متفرعٌ آخر لن نبخله.

ومن الجهة الأخرى؛ فقد جنى القارئ العربي المتعة والفائدة، حين قرأ ترجمات الموهوبين من المترجمين، من أمثال: جبرا إبراهيم جبرا، وأحمد الصاوي محمد، وسامي الدروبي من جيل الرواد في العصر الحديث، وحين قرأ كثيرين غيرهم من أجيال النص الثاني من القرن العشرين، والذين هم في معظمهم باحثون جادون ومدققون في النصوص، ومحدثون في الآن نفسه، فنقلوا إلى العربية أعمالاً اغترفوها من آداب أمريكا اللاتينية أو عن المفكرين اللامعين، من أمثال إدوارد سعيد الذي لا تزال أعماله تثير عواصف في الفكر المعاصر[1].

وثمة موضوع آخر غالباً ما يخطر على ذهن القارئ بسهولة وهو موضوع الترجمة الحَرْمية التي لم تعد الآن موجودة، أو لنقل معترفاً بها. وكانت فيما مضى تنصبّ خصوصاً على ترجمة المقدّس، وهناك اجتهادات مختلفة في هذا النوع من الترجمة.

---

[1] المترجم الدكتور ثائر ديب، على سبيل المثال، لا الحصر.

ولعل نقيضها هو ترجمة المعنى الذي لا يعير حرفية الكلمات اهتماماً، ولا يعتبرها "منزلةً أو موحىً بها"؛ لذا فهو يتصرف واضعاً نصب عينيه إيصال المعنى الصحيح المقصود في النص الأصلي. معرضاً عن التسلسل النحوي، والتعداد اللفظي الخ... التي لا يعدها قواعد ثابتة ومكرسة، ولا يمكن أن يمس بها البشر الفانون أو يجروا عليها أي تحريف.

حين يتصدى المترجم لنص معين، لا يمكنه أن يلازم النص ملازمة ضيقة بحيث لا يرى شيئاً وراء الكلمات؛ فلابد له أن يعرف أثر المعطيات الحضارية والثقافية والاقتصادية والجغرافية، من الجهتين: لغة الأصل، واللغة الهدف، وذلك ليكون مفهوماً تماماً، لدى القارئ المتلقي، ما هو قصد المترجم؛ فحين تغيب هذه المعطيات، يتشوش الفهم، وتسقط الترجمة في مطبّات الغموض والتعمية.

في سلوكيات الترجمة، هناك من يرى أن المترجم يعد مجيداً في عمله بقدر استتاره وراء النص، بحيث لا يدع شيئاً من عباراته ينم عن وجوده الخاص؛ فهو إذن يبحث عن شفافية تخفيه، مكتفياً بإشارة صغيرة إلى اسمه، في إحدى زوايا النص.

ويرى البعض أن على المترجم أن يكون على علاقة تفاعلية عميقة مع النص الذي يتصدى له، وقد يقال: عليه أن يحبه، مثلما نحب قصيدة أو بيتاً شعرياً لشاعر نرددهما باستمرار، ويرنان في ذاكرتنا بنغمتيهما، وانسيابهما، فما ننفك نرددهما لشدة تأثيرهما فينا، وربما كان هذا ما يؤكد عليه فاليري لاربو، في كتابه الصغير: في الترجمة. ولعل كل واحدٍ منا يردد في سره أو في العلن أحياناً أشعاراً يستحضرها لديه واقع راهن، كقول لويس أراغون:

سيضحكون منا لأننا أحببنا الشعلة المتقدة
بحيث أصبحنا وقوداً لها

أو قول المتنبي:

فصرتُ إذا أصابتني سهامٌ تكسّرت النصّالُ على النصّال

وعلى أية حال، فمسائل الترجمة عديدة، ومتغيرة، ولا يمكن حصرها، لأنها في تطور مستمر، شأنها شأن أي نشاط بشري. وما من أحد يمكنه المراهنة على انحسارها، كما قد يذهب البعض بصدد أجناسٍ أدبية معينة، فيعلنون نهاية استجابتها لمقتضيات تطور الفن والأدب، والإبداع عموماً. ومن المرجح، انطلاقاً من تواري الحدود بين بني البشر، أن تزداد اتساعاً فسحة رؤية منجزات الإنسان وأعماله المجيدة منها والفظيعة، الإنسانية، والبربرية، ويناط في كل الحالات، دور أكبر وأخطر بالكلمة في عالمنا.

Al Adab Al-Alamiyyah (World Letters)

Thirty seventh year - No.152 Autumn 2012

CONTENTS

Arab writers union
Damascus – Mazzeh Autostrade
P.O. Box 3230
Tel: 6117240-6117241-6117242-6117243
E-mail: worldletters@awu.sy
http: //www.aru-dam.org
correspondences are to Editor in chief

Annual subscriptions

Members of Arab Writers Union		**250 S.P**
Inside syria	individuals	**300 S.P**
	Establishment	**900 S.P**
Arab countries	individuals	**600 S.P or 15 $**
	Establishment	**2000 S.P or 25 $**
Other countries	individuals	**900 S.P or 20 $**
	Establishment	**2000 S.P or 40 $**
Formal establishments in Syria		**200 S.P**
Formal establishments in Arab countries		**350 S.P or 20 $**
Formal establishments in other countries		**500 S.P or 20 $**

The world letters

"The world letters" is a quarterly magazine issued every three months, interested in publishing translated creations like poems, stories, dramas ... etc, and also studies in literary criticism and researches

---

Quarterly magazine issued by Arab Writers vnion
Damascus Issue No.152 autumn / 2012 Thirty Seventh year